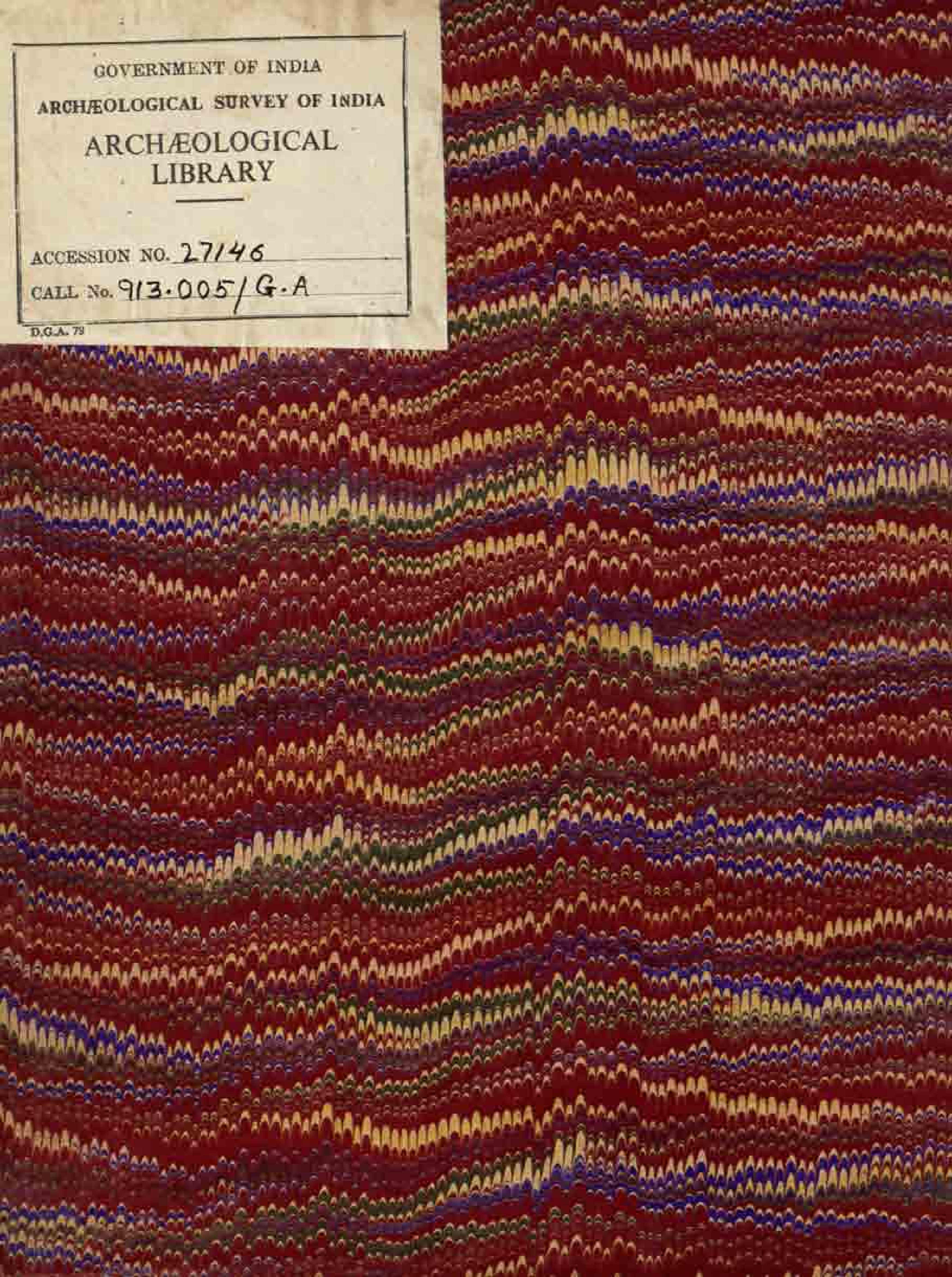


GOVERNMENT OF INDIA
ARCHÆOLOGICAL SURVEY OF INDIA
ARCHÆOLOGICAL LIBRARY
ACCESSION NO. 27146
CALL No. 913.005/G.A
D.G.A. 79



GAZETTE

ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE & A L'HISTOIRE DE L'ART

DANS L'ANTIQUITÉ & LE MOYEN-AGE



MACON
TYPOGRAPHIE ET LITHOGRAPHIE PROTAT FRÈRES
1, RUE DE LA BARRE, 1

GAZETTE
ARCHÉOLOGIQUE

RECUEIL DE MONUMENTS

POUR SERVIR A LA CONNAISSANCE & A L'HISTOIRE DE L'ART

Dans l'antiquité et le moyen-âge

FONDÉ PAR J. DE WITTE ET FR. LENORMANT

PUBLIÉ PAR LES SOINS DE

J. DE WITTE
Membre de l'Institut

ET

ROBERT DE LASTEYRIE
Professeur d'archéologie à l'École des Chartes.

NEUVIÈME ANNÉE
1884.

PARIS
A. LÉVY, ÉDITEUR
13, RUE LAFAYETTE.

Londres, Dulau and C°. Soho square. — **Leipzig**, Twietmeyer et Brockhaus.
Bruxelles, A. Decq. — **La Haye**, Belinfante frères. — **Saint-Pétersbourg**, Issakof.
Rome, Bocca. — **Milan**, Dumolard. — **Naples**, Marghieri.
Madrid, Bailly-Baillière. — **Barcelone**, Verdaguer. — **New-York**, Christern.



GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE

THÉSÉE ET LE MINOTAURE — LA FUITE DE DÉDALE

PEINTURE D'UN SKYPHOS TROUVÉ EN GRÈCE

(Collection de M. Bayet).

(PLANCHES 1 et 2.)

Le skyphos sur le pourtour duquel se développent les peintures reproduites sur les planches 1 et 2 a une hauteur de 0^{m} 112 et un diamètre de 0^{m} 162. Il a été découvert en 1876, et a été vendu à la personne de qui je l'ai moi-même acheté, comme provenant de Tanagra. Cette indication d'origine ne laisse pas que de m'inspirer quelques défiances. Assez de vases tanagréens ont passé sous mes yeux ou entre mes mains pour que je croie être en état de reconnaître les produits de cette fabrique : or, je ne retrouve ici aucun des caractères qui les distinguent. La terre, d'un rouge assombri par la fumée d'un feu mal réglé, est, à ce qu'il me semble, une terre attique : les argiles des environs de Tanagra, jusqu'à une assez grande distance de la ville, sont presque partout blanches, et comme, pour la composition des pâtes céramiques, elles sont très supérieures à la seule argile ferrugineuse qui se trouve dans la vallée de l'Asopos, en aval de la ville, on ne voit pas pourquoi un atelier de potiers tanagréens aurait eu l'idée d'employer celle-ci. Le brun sale qui a servi à peindre les figures, les engobes rouge très clair et blanc jaunâtre dont celles-ci sont relevées, se retrouvent sur des vases d'origine attique certaine, tandis que je ne les ai vues, j'entends avec le même aspect, sur aucun vase



authentiquement tanagréen. Enfin, le mythe auquel la décoration du vase est empruntée, est au nombre de ceux qui sont le plus strictement localisés : il appartient à la région des îles de la mer Égée et est demeuré plus particulièrement populaire à Athènes, et aussi dans la ville sœur d'Athènes, l'Ionienne Trœzène.

Il faut bien se garder d'avoir une foi aveugle dans les indications de provenance qui sont données à Athènes. Les marchands trompent souvent l'acheteur, soit qu'ils ne sachent pas eux-mêmes d'où vient l'objet qu'ils possèdent et qu'ils croient lui donner plus de valeur en lui attribuant au hasard une origine précise, soit qu'ils se proposent de dissimuler les relations qu'ils entretiennent dans les provinces et de dépister les recherches des agents de la terrible Société archéologique, soit qu'ils veuillent simplement rire aux dépens des archéologues induits par eux en erreur. Une sorte de mode préside à ces indications fausses : pendant un temps, tous les objets que l'on vous présente viennent de Tanagra; puis, quelque beau miroir ayant été découvert en Corinthie, pendant un mois ou deux, vases, bronzes et terres cuites viennent de Corinthe, jusqu'à ce que la Crète, à son tour, ou telle autre partie de la Grèce ait produit un monument remarquable et impose son nom pour quelques semaines.

En 1876, la vogue des figurines tanagréennes était à son apogée. Raison de plus pour garder un certain scepticisme envers la provenance attribuée à notre skyphos. Il se pourrait fort bien qu'il fût non pas tanagréen, mais athénien.

Il n'est pas possible de déterminer avec certitude l'âge des vases grecs archaïques. Celui-là est assurément fort ancien; le dessin, quoique évidemment fait avec soin, est encore de la dernière sauvagerie. Je n'hésiterais pas, pour ma part, à le faire remonter jusqu'au milieu du VII[e] siècle, mais c'est là une appréciation de sentiment que je ne saurais, je l'avoue, appuyer d'aucun argument péremptoire.

Les peintures, qui couvrent la presque totalité de la hauteur du skyphos, sont d'un noir brunâtre étendu au moyen d'un petit pinceau, et en couche si mince, que parfois le ton clair de la terre transparaît au travers. Elles sont rehaussées de deux sortes d'engobes, l'une d'un rouge clair, beaucoup plus vif et plus gai que celui des vases de style oriental; l'autre d'un blanc

très légèrement jaunâtre. Les détails intérieurs sont indiqués par des traits gravés à la pointe, d'une main lourde et hésitante. Les yeux sont représentés par un cercle de forme en général peu régulière.

Ces peintures se rattachent à deux mythes connexes, celui de Thésée et du Minotaure, et celui de Dédale.

Le premier mythe a été l'objet d'une longue étude de M. Ludolf Stephani[1]. Le savant archéologue a recueilli, comparé et discuté tous les textes anciens relatifs à cette légende, et je ne saurais mieux faire que de renvoyer le lecteur à son mémoire. A la fin de son travail sont reproduites neuf peintures de vases représentant la lutte du héros athénien contre le monstre crétois. C'est là une scène fréquemment figurée sur les vases peints, à toutes les époques de la fabrication. Le Musée de la Société archéologique à Athènes en présente trois exemples[2]; le Musée de Naples (ancien fonds et Raccolta Cumana), sept[3]; le British Museum, douze[4]; la collection du roi Louis à Munich, onze[5]; l'Ermitage de Saint-Pétersbourg, quatre[6]. Quant au Musée de Berlin, dont les catalogues sont anciens et de plus sans index, au Vatican et au Louvre, qui n'ont pas de catalogues du tout, je ne saurais dire combien ils possèdent de vases représentant la même scène, mais ils en ont assurément un assez grand nombre. Parmi ceux du Louvre, il en est un qui est fort archaïque : c'est une hydrie à figures noires relevées d'engobes rouges et blanches, d'un dessin lourd, épais et gauche : le Minotaure a passé ses bras autour du cou et du corps de Thésée et cherche à le renverser à terre : le héros, d'une main, s'efforce de desserrer l'étreinte, et saisissant son épée de l'autre, perce le flanc du monstre. A droite sont Minos et une femme, Ariadne peut-être ; à gauche, une seconde femme et un jeune homme, deux captifs athéniens sans doute.

Notre skyphos est certainement encore plus ancien que cette hydrie, et il

1. Stephani, *Der kampf zwischen Theseus und Minotauros*, in-folio, Leipzig, 1842.

2. Collignon, *Catalogue des vases peints du Musée de la Société archéologique d'Athènes*, nos 218, 219, 275. Voy. la note du no 218.

3. Heydemann, *Die Vasensammlungen des Museo Nazionale zu Neapel*, nos 2477, 2487, 2765, 3127, 3156, R. C. 192 et 212.

4. Hawkins, *A catalogue of greek and etruscan vases in the British Museum*, nos 452, 514, 515, 596*, 607, 615, 677, 824, 824*, 825, 828, 872.

5. Otto Jahn, *Beschreibung der Vasensammlung König Ludwigs*, nos 74, 107, 170, 333, 372, 569, 1079, 1155, 1311, 1332, 1352.

6. Stephani, *Die Vasensammlung der Kaiserlichen Ermitage*, nos 71, 129, 270, 1026.

représente la scène sous une forme plus complète, plus propre à satisfaire la curiosité naïve des hommes entre les mains desquels il devait circuler.

A gauche de la composition est une femme, évidemment Ariadne, debout, immobile, drapée dans le lourd manteau dont les statues assises des Branchides et la Héra debout trouvée par M. Paul Girard près du temple de Samos, nous font connaître la forme exacte. La jeune femme regarde vers la droite, et sur sa poitrine, semblable à un ruban qui se déroule, est le fil qui doit permettre à Thésée de retrouver la porte du labyrinthe. C'est, si je ne me trompe, la première fois que ce fil fameux est représenté. Après Ariadne vient Thésée. Contrairement à l'usage, il est figuré non comme un éphèbe, mais comme un homme d'âge mûr. Ses cheveux descendent jusque derrière ses épaules, et ses joues et son menton sont couverts d'une longue barbe terminée en pointe. Il a pour vêtement une tunique rouge, décorée à son extrémité inférieure d'une bande brodée, et serrée à la taille par une ceinture; le fourreau de son épée est attaché derrière son épaule gauche. Debout, impassible et raide, il saisit de la main gauche, sans effort apparent, une des cornes de son adversaire, et de la main droite pousse droit son épée : je dis *pousse*, parce qu'effectivement il ne la tient point à la main; il l'enfonce par la pression du poing, comme on ferait d'une cheville ou d'un clou. La pointe de l'arme a déjà déchiré le flanc du Minotaure, et le sang coule abondamment.

Le Minotaure est entièrement nu et sans armes; il n'a même point, comme dans la plupart des représentations de cette lutte, de pierres dans ses mains. S'inspirant de la manière de combattre des taureaux plutôt que de celle des hommes, il ne compte que sur la force d'impulsion de ses jambes et sur la solide ossature de son front. Représenter une tête de taureau a d'ailleurs été pour l'artiste une difficulté au dessus de ses forces : le profil qu'il a tracé est tout à fait informe.

Dans la partie droite de la composition sont les captifs athéniens, dont le sort dépend de l'issue que va avoir le combat. Incapable de les figurer en perspective, sur plusieurs plans, l'artiste les a superposés. Sur la bande d'en haut sont les sept jeunes garçons, et comme l'espace nécessaire avait été mal calculé, force a été de prendre sur le départ de l'anse la tête du dernier d'entre eux. Au dessous sont les sept jeunes filles. Aucun des vases décrits dans les catalogues cités tout à l'heure ne contient plus de deux ou de quatre captifs. Ici, le

nombre est complet : il concorde parfaitement avec celui que donnent Euripide et Platon, et qu'indiquaient également, au témoignage de Servius, Sappho et Bacchylides[1]. Que signifient au juste dans le mythe ces sept couples que Thésée, le héros-soleil, ramènera de bien loin à travers la mer, après avoir vaincu dans le labyrinthe, c'est-à-dire dans l'Océan sans bornes où l'astre du jour s'engloutit, sans espoir de retour à ce qu'il semble, l'homme-taureau qui symbolise la force destructive des eaux ? Faut-il voir dans leur nombre, comme on l'a proposé, un dernier souvenir d'une très antique division de l'année en quatorze mois ? On serait fort embarrassé, sans doute, de prouver qu'une telle division ait jamais existé. Doit-on reconnaître plutôt dans chacun de ces couples la division en deux personnes distinctes de ce principe viril et de ce principe féminin que la théologie phénicienne réunissait dans chacune des sept planètes, astres et dieux tout ensemble ? Cette explication n'est pas moins *en l'air* que l'autre, mais elle a du moins pour elle plus de logique et plus de vraisemblance.

La scène représentée sur l'autre face du skyphos est, autant que je sache, tout à fait unique. Deux personnages seulement y figurent. L'un, dont la tête, quoique partiellement emportée par une cassure bouchée avec du plâtre, est parfaitement reconnaissable pour une tête humaine, a les épaules munies d'ailes ; on ne voit point ses bras, preuve évidente que ce sont eux qui soutiennent ces ailes. La position très inclinée du personnage, ses jambes raidies, ses pieds joints, indiquent la rapidité de son vol. Au dessous de lui, et un peu en avant, est un cavalier de proportions beaucoup plus grandes, qui galope dans le même sens, c'est-à-dire vers la droite. Ce cavalier est casqué et cuirassé ; dans sa main droite il tient une lance, de la gauche il tire la bride pour modérer l'allure de son cheval. La tête de celui-ci est d'un dessin presque aussi enfantin que la tête du Minotaure, mais le mouvement d'un galop doux et régulier est passablement rendu.

Quels sont ces deux personnages, entre lesquels il semble bien qu'il doive

1. Euripide, *Héraclès mainomenos*, v. 1326 :
ἃ δ' ἐκ πολιτῶν δῶρ' ἔχω, σώσας κόρους
δὶς ἑπτά, ταῦρον Κνώσιον κατακτανών...
— Platon, *Phaedon*, 58 A : τοῦτ' ἔστι τὸ πλοῖον... ἐν ᾧ Θησεύς ποτε εἰς Κρήτην τοὺς δὶς ἑπτὰ ἐκείνους ᾤχετο ἄγων καὶ ἔσωσέ τε καὶ αὐτὸς ἐσώθη. — Servius, *ad Virg. Aen.*, VI, 21 : « Quidam septem pueros et septem puellas accipi volunt, quod et Plato dicit in Phaedone, et Sappho in lyricis, et Bacchylides in dithyrambis, et Euripides in Hercule. »

existier quelque relation? Celui qui, par son étrangeté même, a chance d'être le plus aisément reconnu, est celui qui s'enfuit à tire d'ailes, à travers les airs. Ni Éros, en admettant même qu'à cette époque il ait été déjà figuré ailé, ni Thanatos, ni Hypnos, ni les âmes des morts, ni aucun des êtres ailés que les peintures de vases nous font connaître, n'ont, en aucune façon, la même physionomie. C'est un homme muni d'ailes, non un génie, que nous avons sous les yeux. Or, il n'y a, dans toute la série des fables grecques, que deux hommes qui se soient envolés à travers les airs : Dédale et Icare. Icare, dont le rôle est fort effacé et tout épisodique dans la légende, doit être une addition relativement récente au mythe ancien. Reste Dédale, dont la présence est toute naturelle sur un vase décoré de scènes empruntées au mythe du Minotaure, et c'est Dédale, en effet, que je reconnais ici sans hésitation.

Si le personnage ailé est Dédale, le cavalier à la poursuite duquel il échappe ne peut guère être que Minos ou Talos. La légende de Dédale nous est fort mal connue, et nous ne savons pas si quelqu'un des vieux chants qui la racontaient montrait Minos galopant aux trousses de l'artiste fugitif. Quant à Talos, ni Apollonius de Rhodes, ni Apollodore qui n'a fait que résumer Apollonius[1], ni les autres auteurs qui en parlent fort brièvement, ne le dépeignent comme un cavalier. Mais les légendes des anciens jours n'avaient-elles pu donner un cheval à cet homme de bronze, fabriqué par Héphæstos, et qui faisait trois fois en une journée le tour de l'île de Crète? Un cheval aurait rendu la rapidité de sa tournée de garde plus compréhensible pour l'imagination populaire. Il ne me semble donc pas invraisemblable que le nom de Talos doive être donné à notre cavalier.

Sur une amphore à anses décorées de mascarons, trouvée à Sant' Agata de' Goti et maintenant au Musée de Naples[2], on voit Dédale ajustant, en présence d'Athéna, une paire d'ailes aux épaules d'Icare. Mais je ne crois pas qu'aucune peinture de vase représentant la fuite de Dédale ait été signalée jusqu'à ce jour.

O. BAYET.

1. Apollonius, *Argonautiques*, IV, 1636. — Apollodore, *Bibliothèque*, I, 9, 27.

2. Heydemann, *Museo Nazionale zu Neapel*, n° 1767.

BUSTE DE MERCURE EN BRONZE

ENTOURÉ DES DIVINITÉS DU CAPITOLE

(Planche 3.)

Le monument de bronze pris pour sujet de cette étude appartient au Cabinet des Antiques de la Bibliothèque Nationale[1]; il a fait jadis partie du cabinet d'Edmond Durand, le célèbre collectionneur; on croit qu'il provient d'Orange (Vaucluse). Il consiste en un groupe de quatre divinités réunies d'une façon tout à fait originale. C'est tout d'abord un buste de Mercure, coiffé du pétase à ailerons rejeté un peu en arrière, de manière à laisser à découvert sur le front la chevelure bouclée du dieu. Les traits de la physionomie sont beaux et d'un dessin correct; une légère dépression traverse le front. Le cou est épais, peut-être trop; la poitrine large, massive, sans modelé. Telle est la figure principale à laquelle sont subordonnées les autres parties de la composition.

Le contour inférieur de ce buste se perd dans l'encadrement formé par deux cornes d'abondance se croisant en sautoir et masquées par deux longues feuilles d'acanthe, qui leur servent d'enveloppe jusqu'à la hauteur des épaules de Mercure. Leur ouverture laisse échapper une grappe de raisins et d'autres fruits. De cet amas de fruits, auquel une large rosace à six pétales est appliquée par derrière, émerge de chaque côté un petit buste de divinité féminine : au dessus de l'épaule droite de Mercure, Minerve casquée; au dessus de l'épaule gauche, Junon voilée. Sur l'entrecroisement des cornes, c'est-à-dire au bas de la poitrine de Mercure, est appliqué un autre petit buste, celui de Jupiter, à barbe et à chevelure abondantes, l'épaule gauche couverte par l'extrémité d'une draperie qui

1. Chabouillet, *Catalogue général et raisonné des camées, etc., exposés dans le Cabinet des médailles et antiques*, 1858, p. 502, n° 2994. Il en existe un très beau dessin en couleur dans le recueil autographe des *Monuments antiques* dessinés par J.-B. Muret, t. IV, p. 38, conservé au Cabinet.

retombe en avant. Sous l'entrecroisement, et par conséquent derrière le buste de Jupiter, est fixé un gros bouton globuleux se terminant par un appendice percé d'un trou dans lequel passe une chaînette retenant un *tintinnabulum* à quatre pans[1]. Six autres clochettes de forme ovoïde, suspendues au moyen de chaînettes, sont symétriquement étagées, une au bas de chaque corne, une autre vers son milieu, une troisième plus haut, derrière l'extrémité de la feuille d'acanthe; en tout, sept clochettes. Elles étaient, dans le principe, pourvues de battants, aujourd'hui absents; cela est prouvé par les restes d'un anneau d'attache encore visibles au fond de chacune d'elles. Les bustes de Jupiter, de Junon et de Minerve, comparés à celui de Mercure, ont à peine le quart de sa hauteur. Par derrière, le buste principal est échancré suivant une courbe qui remonte jusqu'aux omoplates; il est creux, ainsi que la tête; on n'y aperçoit aucune soudure, ni aucun indice du mode d'attache avec l'objet qui lui servait de support. A la vérité, il existe au sommet de la tête, entre les deux ailerons, un petit trou, que feu M. Muret, l'ancien dessinateur du Cabinet, prenait pour la trace d'un anneau, mais il est facile de reconnaître que ce trou est irrégulier et provient d'un accident qui a défoncé le métal; cet objet n'est donc pas un poids mobile destiné à glisser le long du fléau gradué d'une romaine, il faut lui chercher une autre explication. N'étant point disposé pour la suspension, il ne pouvait être que fixé au sommet d'une tige emboîtée dans le creux du buste, ou posé sur une large agrafe coudée, faisant en avant du support une saillie suffisante pour permettre le fonctionnement du carillon de clochettes. Je suppose que ce support était une corniche, ou peut-être une console encastrée, soit au fronton, soit dans la paroi intérieure d'un laraire, ou de quelque oratoire domestique, *sacrarium*. On est, du reste, assuré que l'édicule qui l'abritait était consacré à Mercure; cela résulte manifestement de l'importance attribuée par l'artiste à la représentation de ce dieu dans l'ensemble de la composition. Très souvent le temple d'une divinité était orné de statues d'autres divinités; mais une quelconque, dans son propre sanctuaire, primait toutes les autres, qui n'étaient là, en quelque sorte, que pour

1. La hauteur totale, de la clochette médiane à la pointe des ailerons du pétase, est de 0m 31.

rehausser les honneurs de son culte, pour se mettre même quelquefois sous sa protection, abstraction faite de la hiérarchie conventionnelle, suivant laquelle tout ce monde mythologique était habituellement classé. On gardait à Rome, dans le temple de Vesta, le *palladium*, petite statue de Pallas, qu'on prétendait sauvée de la ruine de Troie; le revers de certaines monnaies nous montre cette figurine placée dans la main droite de Vesta[1]. Je ne multiplierai pas les exemples de ce genre, mais je me contenterai de rappeler sommairement le grand nombre de statues de divinités portant une dédicace à d'autres divinités[2]. Il n'y aurait donc rien de surprenant dans le seul fait du rang secondaire assigné à Jupiter, à Junon et à Minerve auprès d'une image de Mercure, s'il était admissible qu'un Romain eût jamais songé à faire jouer ce rôle subalterne précisément au groupe des trois grandes divinités du Capitole dans lesquelles se personnifiait au plus haut degré la religion de l'Empire.

En effet, à Rome, Mercure n'avait qu'un culte insignifiant; ses seuls dévots étaient les marchands et autres petites gens; aussi son image est-elle absente de la monnaie impériale, jusqu'à Marc-Aurèle, qui releva son culte, peut-être dans un but de popularité, en affichant pour lui, ou plutôt pour sa clientèle, une attention particulière, comme le témoigne le revers des monnaies de ce prince, montrant la statue du dieu avec ses attributs dans un temple au dessus de la légende RELIG·AVG[3].

Tout autre était la faveur dont ce dieu jouissait chez les Gaulois[4], et c'est

1. Cohen, *Descr. hist. des monn. impér.*, t. II, *Faustine mère*, p. 435, n°s 285-289; t. III, *Faustine jeune*, p. 161, n°s 284-286; *ibid.*, *Lucille*, p. 222, n°s 92-95.

2. Chabouillet, *Catalogue, etc.*, n° 2940, statuette d'Apollon consacrée à Esculape. — A. de Longpérier, *Notice des bronzes antiques*, n° 69, Apollon dédié à Minerve; n° 338, Hercule dédié à Apollon.

3. Cohen, *Descr. hist. des monn. impér.*, t. III, *Marc-Aurèle*, p. 54, n°s 530-537. Eckhel expliquait la raison pour laquelle Mercure figure sur ces monnaies comme type de la religion, d'après un passage de Diodore de Sicile, l. I, ch. 16 : « Hermès avait été en Égypte l'ordonnateur du culte des dieux et des sacrifices. » Cette raison me paraît amenée de trop loin; je crois plutôt que le revers RELIG AVG fait allusion à la sollicitude de l'empereur pour les marchands, et je me fonde sur le passage bien significatif de la biographie de Marc-Aurèle, ch. XXIII, dans lequel Capitolin raconte que ce prince prescrivit de retarder l'heure des représentations mimiques dans l'intérêt du commerce : « Jusserat enim, ne mercimonia impedirentur, tardius pantomimos exhiberi totis diebus. »

4. César, *Bell. Gall.*, VI, 17 : « Deum maxime Mercurium colunt. »

seulement chez eux qu'on peut s'attendre à le rencontrer occupant une place d'honneur vis-à-vis de la grande triade capitoline.

Le groupe mythologique que nous étudions symbolise, à n'en pas douter, le culte du dieu cher aux Gaulois, combiné avec le culte officiel des dieux de Rome. On peut donc conjecturer qu'il faisait l'ornement de l'oratoire d'un personnage de distinction, Gaulois de naissance, exerçant une importante fonction publique et tenu, par sa position, à donner signe d'adhésion aux institutions politiques qu'il représentait dans sa cité.

Les provinciaux ont souvent exprimé l'association de leurs dieux topiques avec les divinités de Rome, en faisant intervenir dans la dédicace de leurs monuments votifs, non pas directement ces divinités elles-mêmes, mais tantôt la personne sacrée de l'empereur, comme chef de la religion de l'État, tantôt la personnification divine des Augustes régnants; c'est ce que prouvent les formules épigraphiques :

Adidoni et Augusto.
Aug(usto) sac(rum); deo Borvoni et Candido.
Aug(usto) sacr(um); Marti Bolvinno et Dunati.
Aug(usto) sac(rum); deo Marti Cicollui.
Aug(usto) sac(rum); deae Seq(uanae).
Aug(usto) sac(rum); deae Icauni.
Aug(usto) sac(rum); deae Clutondae[1].
Numinibus Augustorum et Iunonibus.
Numinib(us) Aug(ustorum) et deo Nerio.
Num(inibus) Aug(ustorum) et deo Mercurio Dumiati.
Mercurio et Minervae Arnaliae; numinibus Augustorum sacrum[2].

1. On a pensé, à tort, que le mot abrégé *Aug.* était un adjectif se rapportant au nom de la divinité qui suit le mot *sacr(um)*, et on a traduit, en conséquence ainsi, *Augustae sacrum deae Clutondae*. Le style épigraphique n'admet pas de semblables inversions, le mot *sacrum* doit être considéré comme la fin d'un membre de phrase.

2. C'est également à tort que des savants ont cru que *numina Augustorum* signifie « les divinités honorées par les Augustes. » Dans cette expression, le mot *numina* a la même signification que dans *numen Vestae*, *numen Silvani*, *numen Sarapis*. Le singulier s'emploie même pour le pluriel, *numini Augustorum*, *numini deorum Augustorum*, équivalents de *numini domus Augustae*, à comparer avec *numini Aesculapi(i) et Hygiae*.

Sur un bronze du Musée de Naples, dessiné dans le recueil autographe de M. Muret à titre de rapprochement avec celui dont nous nous occupons, la triade capitoline est figurée suivant un dispositif analogue, sauf qu'elle a pour support, non pas une double corne d'abondance, mais un croissant au milieu duquel est appliqué un aigle tenant un foudre dans ses serres, et déployant les ailes suivant la courbe du croissant. Le buste de Junon est fixé sur la pointe gauche ; celui de Minerve casquée sur la pointe droite. Rien ne prouve que ce croissant ait encadré le bas d'un buste de Diane, et l'on peut imaginer bien d'autres manières de le faire entrer dans la composition d'un groupe polythée. Une remarque à faire, c'est que dans ces diverses représentations de la triade du Capitole, Junon est placée à gauche de Jupiter, et Minerve à droite.

Beger[1] et, d'après lui, Montfaucon[2] ont publié un buste de Mercure en bronze encadré, comme le nôtre, entre deux cornes d'abondance; le pétase affecte la forme d'une carapace de tortue; entre les deux ailerons se montre un attribut plus difficile à expliquer, la tête d'un cygne. Quant à la corne amalthéenne, il est prouvé par d'autres exemples que c'est un attribut assez fréquent de Mercure; il lui convient d'ailleurs très bien, car il ne faut pas faire un grand effort pour comprendre la transition de la chèvre Amalthée au bouc qui tient souvent la place du bélier consacré à ce dieu. Le type monétaire du caducée entre deux cornes est trop connu pour que je m'y arrête. Une autre combinaison de ces mêmes symboles est plus intéressante à signaler : quelquefois le dieu tient dans la main gauche une corne dans laquelle est planté le manche d'un caducée. Telle est la figurine découverte à Vienne (Isère), et appartenant au cabinet de feu le baron de Girardot, que j'ai décrite[3] en la rapprochant d'autres spécimens du même type[4].

Le type des bustes surmontant une corne d'abondance a été fréquemment employé pour symboliser la prospérité publique, *temporum felicitas*, dans ses diverses acceptions. Sur des monnaies alexandrines de Trajan, d'Hadrien,

1. *Thesaur. Brandenburg.* III, p. 234.
2. *Antiq. expliq.*, t. I, p. 430, pl. LXXIII, fig. 4.
3. *Bulletin monumental* de 1876, p. 352. et fig.
4. Montfaucon, *Antiquité expl.*, t. I, p. 132, pl. LXXVI, fig. 1. — Grivaud de la Vincelle, *Recueil de monum. ant.*, p. 116, pl. XIII, fig. 8.

d'Antonin, le Nil est représenté sous la forme d'un homme nu, couché, tenant une corne de laquelle on voit sortir tantôt un enfant, tantôt deux, allégorie de la crue fertilisante du fleuve. Au revers d'une monnaie de Faustine jeune, frappée à Nysa de Carie, on distingue une petite figure assise sur une corne; il s'agit de l'heureuse naissance d'un prince. L'accroissement de la famille impériale par la venue successive ou simultanée de deux enfants, est figurée par deux cornes de ce genre en sautoir. Ainsi sont représentés deux enfants jumeaux de Marc-Aurèle sur des monnaies romaines d'Antonin en or, en argent et en bronze[1]; les deux filles de Claude, Antonia et Octavie, sur une monnaie de Patras à légendes latines[2]; les deux jumeaux, Tiberius et Germanicus, sur un grand bronze de Drusus César, leur père[3]. Par là, on reconnaît que ce type, qui paraît une imitation de quelques monnaies de Commagène, de Cilicie et de Lycaonie, frappées dès l'an 70 avant l'ère chrétienne, en l'honneur des jeunes princes syriens Epiphanès et Callinicus[4], a atteint sa plus grande vogue à l'époque antonine. En combinant cette donnée, fournie par des monuments à dates certaines, avec le relèvement du culte de Mercure à Rome par Marc-Aurèle, et en considérant que cet événement ne dut pas rester indifférent aux Gaulois, on ne s'écartera peut-être pas beaucoup de la vérité en assignant cette époque à l'exécution de notre monument de bronze, caractérisé par les cornes d'abondance en sautoir, surmontées de bustes mythologiques. Le style et le genre de travail ne contredisent en rien cette conclusion.

1. Cohen, *Desc. hist. des monn. imp.*, t. II, *Antonin*, p. 330, nos 844-845, vignette.

2. Cohen, *Desc. hist. des monn. imp.*, t. I, p. 265, vignette.

3. Cohen, *ibid.*, p. 29, *Drusus*, no 1. Le célèbre numismatiste a laissé en blanc le nom de l'un des jumeaux, celui de Germanicus, qu'évidemment il n'avait pas reconnu. Cependant ce nom est donné d'une manière certaine par des médailles grecques peu rares, dont le Cabinet de France possède des exemplaires, et que Mionnet a publiées parmi celles des villes incertaines dans sa *Descr. des monn. antiques*, t. VI, p. 673, no 415, ΔΡΟΥΣΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΥΙΟΣ, tête laurée de Drusus, à droite, entre un lituus et un simpulum. ℞ — ΤΙΒ ΓΕΡ ΚΑΙΣΑΡΕΣ, têtes affrontées de Tibère et de Germanicus, Æ 8. — No 416, ΔΡΟΥΣΟΣ ΚΑΙΣΑΡ ΑΥΓΟΥΣΤ, tête laurée de Drusus à droite. ℞ — ΤΙΒ ΓΕΡ ΚΑΙΣΑΡΕΣ, têtes nues et affrontées de Tibère et de Germanicus, Æ 6 1/2. Mionnet et Cohen (*l. c.*, p. 216) se sont trompés sur l'identité de ces deux personnages qu'ils ont confondus avec leurs homonymes plus illustres, l'empereur Tibère et Germanicus, le vengeur de Varus. Les deux jeunes princes en question sont mentionnés dans une inscription de Chypre, no 2630 du *Corp. inscr. græc.* ΔΙΔΥΜΩΝ ΥΙΩΝ Δ[ρουσου] ΤΙΒΕΡΙΟΥ ΚΑΙ ΓΕΡΜΑΝΙΚΟΥ, etc., sur cette question, voir la *Rev. numism.*, année 1862, p. 72.

4. Mionnet, *Descr. des monn. ant.*, t. V, p. 133, nos 25, 27, 28, 29.

Les lecteurs de la *Gazette archéologique* n'ont pas oublié la savante dissertation de M. le baron de Witte[1] sur une figurine d'argent doré, découverte en 1764 à Mâcon et conservée au British Museum. C'est une Tutèle de ville ou de province, Τύχη πόλεως, tourelée, pourvue de deux ailes, dont les extrémités supportent une bande en forme de croissant; sur cette bande sont posés les bustes des sept divinités de la semaine; au milieu de chaque aile, la tête d'un Dioscure surmontée d'une étoile. La Tutèle tient dans la main droite une patère, et dans la gauche une double corne d'abondance d'où sortent les bustes d'un empereur lauré et d'une impératrice. Si l'on cherchait un équivalent épigraphique à cette composition complexe, on en pourrait trouver le modèle dans la dédicace suivante : I·O·M ‖ ET CETERIS DIIS ‖ DEABVSQVE IM ‖ MORTALIBVS ET DA ‖ CIAE ‖ PRO SALVTE DOMI ‖ NI N M AVR ANTONI ‖ NI PII FELICIS AVG N ‖ etc.[2] Mais il est une particularité qui me paraît devoir être signalée : chaque corne est décorée sur sa face postérieure d'une rosace appliquée au dessus de son ouverture; c'est un détail qui caractérise également, comme nous l'avons dit précédemment, les cornes théophores encadrant notre buste de Mercure. Il permet donc d'établir entre les deux monuments un rapport de contemporanéité très intéressant à noter pour la détermination de l'époque de leur fabrication.

Il me reste à parler des sept clochettes qui constituent l'accessoire le plus original du buste de Mercure. Je doute que leur nombre ait été choisi comme une allusion aux divinités de la semaine, parce que celles qui sont représentées par les quatre bustes feraient alors double emploi. Caylus a décrit[3] une figurine d'homme casqué, vêtu d'une tunique et chevauchant sur un bélier marin auquel sont suspendues de petites chaînes terminées par des clochettes, deux au cou de l'animal, trois à la queue; une, en outre, à chaque pied du personnage, en tout sept. Là s'arrête l'analogie, si analogie il y a, avec notre monu-

1. *Gaz. arch.*, t. III (1877), p. 50 et suivantes; p. 77 et suivantes, t. V (1879), p. 1, pl. I et II. Cf. Caylus, *Rec. de monum. ant.*, t. VII, p. 250, pl. LXXI. On peut encore citer deux autres figurines en bronze de Tychés ailées, tenant des cornes d'abondance d'où sortent des bustes de personnages; l'une est au Musée de Vienne (Isère); l'autre, appartenant à Bellori, a été publiée par Spon, *Misc. erud. ant.*, p. 19.

2. *Corp. inscr. latin.*, t. III, n° 1063.

3. *Recueil de monum. ant.*, t. VII, p. 177, pl. XXXVII, fig. 2.

ment. Le même auteur a publié[1] une clochette dont l'anneau est surmonté d'un buste de Lunus; je mentionnerai encore un personnage vêtu à mi-corps, terminé en gaîne et tenant une sonnette dans la main gauche[2], sujet qui peut se comparer à un Priape en marbre tenant un instrument semblable dans la main droite[3]; et ceci me conduit à ajouter que des emblèmes priapiques, sous forme de phallus, provenant d'Herculanum, sont garnis de chaînes avec sonnettes. Peut-être les anciens leur attribuaient-ils quelque vertu préservatrice contre les maléfices, mais la question est obscure, et les auteurs ne nous ont laissé aucun renseignement à cet égard. C'est tout au plus si l'on entrevoit que ces petits instruments de sonorité étaient employés dans quelques pratiques du culte, ainsi que dans l'ornementation des édifices religieux. Plaute[4], fait dire à Pseudolus qu'il va chercher les sacrificateurs avec leurs clochettes, *lanios inde arcessam duos cum tintinnabulis;* mais il s'agit là, sans doute, d'une plaisante allusion aux bourreaux qui mettaient des clochettes aux condamnés conduits au supplice, et l'on n'en peut rien conclure de certain quant à l'usage de ces instruments dans les sacrifices.

Un passage de Pline[5] est plus instructif : donnant la description du tombeau de Porsenna à Clusium, il rapporte qu'il était formé de pyramides supportant un dôme d'airain, surmonté de ce que nous appellerions un chapeau chinois, auquel étaient suspendues des chaînes terminées par des cloches, à l'instar de l'ancien temple de Dodone.

Mais ce qui nous aidera peut-être le mieux à deviner la signification du carillon attaché aux cornes d'abondance qui supportent la triade capitoline autour du buste de Mercure, c'est une curieuse anecdote consignée par Suétone[6] dans

1. *Ibid.*, t. VII, p. 203, pl. LII, fig. 5.

2. *Ibid.*, t. IV, p. 230, pl. LXXII, fig. 4 et 5.

3. Montfaucon. *Antiq. expl.*, suppl., t. I, p. 176, pl. LXVI.

4. *Pseudol.*, a. I, sc. 3, v. 112.

5. Pline. *Hist. nat.*, XXXVI. 13 (19) : « *Supra id quadratum pyramides stant quinque, quattuor in angulis et in medio una, imae latae pedum quinum septuagenum, altae centenum quinquagenum, ita fastigatae ut in summo orbis aeneus et petasus unus omnibus sit impositus, ex quo pendeant exapta catenis tintinnabula, quae vento agitata longe sonitus referant, ut Dodonae olim factum, etc.* »

6. Suétone, *Aug.*, 91 : « *Quum dedicatam in Capitolio aedem Tonanti Jovi assidue frequentaret, somniavit queri Capitolinum Jovem cultores sibi abduci; seque respondisse Tonantem pro janitore ei appositum; ideoque mox tintinnabulis fastigium aedis redimiit quod ea fere januis dependebant.* » — Cf. Dion Cassius, LIV, 4.

sa biographie d'Auguste : « A une époque où il (Auguste) fréquentait assidûment le temple dédié à Jupiter Tonnant, au Capitole, il rêva que Jupiter Capitolin, s'étant plaint de ce voisinage qui lui enlevait ses droits, il lui répondait qu'il lui avait donné Jupiter Tonnant pour portier ; et en conséquence, il fit dès le lendemain garnir de clochettes le faîte du temple de celui-ci, comme on en met aux portes. » C'est une réminiscence de cet évènement que je crois reconnaître dans l'adaptation des clochettes au groupe des divinités du Capitole. Les moindres actes du fondateur de l'Empire ont toujours été religieusement respectés dans la suite ; en rappelant un acte significatif accompli par Auguste en sa qualité de grand pontife, l'artiste a ingénieusement fait intervenir dans la composition de son sujet le souvenir de celui qui avait officiellement associé les cultes indigènes à la religion de l'Etat.

Robert MOWAT.

ANTIQUE OU DE LA RENAISSANCE ?

LA TÊTE DE CHEVAL COLOSSALE DU MUSÉE DE NAPLES[1]

(Planche 4.)

Tout le monde connaît l'admirable tête colossale de cheval qui fait l'un des plus précieux ornements du Musée de Naples, où elle a été portée de l'ancien palais des comtes et ducs de Maddaloni.

Une légende, que l'on rencontre pour la première fois dans la *Cronica di Partenope*, attribuée à Giovanni Villani, Napolitain du XIV[e] siècle[2], raconte

1. Ce travail est le résumé d'un mémoire intitulé : *Testa di cavallo in bronzo già di Casa Maddaloni in Via Sedile di Nido, ora al Museo nazionale di Napoli*, que j'ai publié en 1882 dans l'*Archivio storico per le provincie Napoletane*.

2. *Croniche Napoletane*, 1520, l. 1, c. 20.

qu'autrefois, devant la cathédrale de Naples, existait un cheval de bronze magique, fabriqué par Virgile, et dont la vue seule guérissait les maladies. Cette statue aurait été renversée et brisée en 1322, et de son métal on aurait fait les cloches du dôme.

A la fin du siècle suivant, Pandolfo Collenuccio[1] ajoute que le cheval était d'abord représenté libre, mais que l'empereur Conrad, à son entrée dans Naples, lui fit mettre un mors et une bride, pour marquer la sujétion à laquelle il voulait soumettre la ville.

En 1560, Pietro de Stefano[2] se borne encore à répéter leurs dires. C'est seulement en 1566 que Giovanni Tarcagnota[3] s'avise que la tête de bronze du palais Maddaloni pourrait bien être un fragment de cette fameuse statue. Luigi Contarini[4] ne le suit pas sur le terrain de cette conjecture. Mais Antonio Summonte[5], quelques années plus tard, l'adopte et la transforme en une affirmation. Dès lors la chose s'établit. Laurent Schrader[6], Capaccio[7], Francesco Capecelatro[8], tout en contestant l'anecdote de l'empereur Conrad, Francesco de Magistris[9], Pompeo Sarnelli[10], Carlo Celano[11] et Parrino[12] donnent comme certain que la tête de bronze provient du cheval jadis placé devant la cathédrale.

Aujourd'hui tous les *Guides* imprimés le disent et tous les ciceroni le répètent aux badauds.

Qu'il y ait eu jusqu'au XIV[e] siècle un cheval antique de bronze à l'endroit que l'on désigne, la chose n'a rien d'impossible, ni même d'improbable, et je ne vois pas de raison de la révoquer en doute. Mais ce que j'affirme, c'est que la tête colossale du Musée National n'en provient en aucune façon.

1. *Historia Neapolitana*, Bâle, 1572, p. 164 et s.
2. *Descrittione dei luoghi sacri della città di Napoli*, f. 15, verso.
3. *Del sito et lodi de la città di Napoli*, p. 64.
4. *La nobiltà di Napoli in dialogo*, 1569, p. 251.
5. *Dell' historia della città e regno di Napoli*, édit. de Naples, 1675, t. II, p. 116.
6. *Monumentorum Italiae libri quatuor*, Helmstadt, 1592, p. 248.
7. *Il Forestiero*, 1634, p. 173 et 851.
8. *Storia della città e regno di Napoli*, 1640, t. II, 3e part., p. 3.
9. *Status rerum memorabilium fidelissimae civitatis Neapolitanae*, 1677, p. 230 et s.
10. *Guida dei forestieri curiosi di vedere et d'intendere le cose più notabili della regal città di Napoli*, 1685, p. 71.
11. *Notitie del bello, dell' antico e del curioso della città di Napoli*, 1692, p. 155.
12. *Nuova guida*, 1725, p. 196.

Ainsi que M. Bartolommeo Capano, l'honneur de notre archéologie napolitaine, l'a remarqué le premier[1], ainsi que je m'en suis convaincu à plusieurs reprises dans un examen minutieux fait avec mes savants amis, M. le commandeur Fiorelli et M. Giulio De Petra, la tête en question n'a pas été détachée d'une statue brisée. Elle a été modelée et fondue pour constituer une œuvre d'art séparée, complète en elle-même, et le mors a toujours été placé dans sa bouche.

Maintenant, à quelle époque doit-on rapporter cet admirable morceau, ce vrai chef-d'œuvre?

Les archéologues modernes les plus compétents se sont rangés à l'avis de Winckelmann[2] et le regardent comme une œuvre de l'antiquité, comme un produit de la sculpture grecque.

Pourtant Vasari, qui avait vu la tête de cheval au palais Maddaloni et qui, dans la première édition de ses *Vite dei più eccellenti pittori, scultori, etc.* (1550), l'attribuait à l'antiquité, affirme dans la seconde (1568) qu'elle est de la main de Donatello[3].

Il est positif qu'elle a été envoyée de Florence au comte de Maddaloni par Laurent le Magnifique. Ce fait, longtemps ignoré, ressort d'une lettre dont M. Milanesi a signalé le premier l'existence dans les notes de sa plus récente édition de Vasari. En voici le texte, tel que je l'ai fait copier aux archives de Florence[4]. Elle est adressée à Laurent de Médicis:

Magnifice domine et fili col^{mo}.

Ho recevuto la testa del cavallo la S. V. se digniata mandareme, de che ne resto tanto contento quanto de cosa havesse desiderato, et rengracione V. S. infinite volte si per essere stato dono digno como per haverlo da la S. V. Avisandola llo ben locato in la mia casa che se vede da omne canto, certificandove che non solo de V. S. ad me ne stará memoria, ma ad mei fillioli, i quali de continuo haveranno la S. V. in

1. *Historia diplomatica regni Siciliae*, 1864, p. 50.
2. *Storia delle arti*, trad. Fea, 1783, t. II, p. 47.
3. Voy. la dernière édition donnée par M. G. Milanesi, Florence, 1878, t. II, p. 409.
4. Firenze, Archivio di Stato, nº 395, filza 77, carte private, famiglia Medici.

observancia et serannoli obligati extimando l'amore quella ha mostrato in volere comparere con tale dono et ornamento alla dicta casa. Si ho da servire la S. V. son parato e pregola me vollia operare che volintiero sarà da me e de bona vollia servita et recomandame alla S. V.

Data Neapoli, XII° julii 1471.

Presto al servicio et piacere de V. S.
LO CONTE DE MATALONO.

Le fait de l'envoi et sa date sont donc incontestables.

Il n'en résulte pas d'une manière formelle, hâtons-nous de le reconnaître, que le morceau ainsi envoyé de Florence ne puisse pas être antique. Diomède Carafa, comte de Maddaloni, était un des plus grands amateurs et connaisseurs de son temps en fait d'antiquités[1]. Dans son palais de Naples, il avait rassemblé une riche collection, depuis dispersée, qui ne comptait pas moins de quarante statues[2]. Laurent le Magnifique, à Florence, n'était pas moins épris des monuments antiques. Mais c'est précisément le soin avec lequel il les recueillait, la jalousie avec laquelle il conservait ceux qui étaient parvenus entre ses mains, qui me paraissent rendre peu probable qu'il se soit dessaisi d'un morceau aussi capital, s'il l'avait cru antique. Il est plus vraisemblable que, voulant faire un présent d'art au comte de Maddaloni, il lui aura envoyé quelque œuvre d'un des maîtres florentins de son siècle.

En attribuant la tête colossale de bronze à Donatello, Vasari a suivi la tradition de la famille Carafa. Lorsque, le 12 janvier 1582, Roberta Carafa, duchesse de Maddaloni, constitua le fidéi-commis des propriétés et des objets qui devaient se conserver par substitution perpétuelle dans la branche des Carafa, princes de Colubraro, un inventaire en fut dressé. Cet inventaire, encore inédit, existe en original en la possession de mon éminent ami, le duc de Maddaloni actuel. Nous y voyons mentionné *un cavallo di bronzo, opera del Donatello*, men-

1 Aldimari, *Historia generale della famiglia Carafa*, 1691, t. II, p. 94.

2 L. Schrader, *Monument. Ital.*, p. 248. — Capaccio, *Il Forestiero*, p. 854.

tion qui ne peut se rapporter qu'à la tête actuellement conservée au Musée national[1].

Voici, d'ailleurs, quelque chose de plus significatif. Il existe une lettre de Pietro Summonte, qui a été publiée par M. Emman. A. Cicogna[2] et par le regretté Camillo Minieri Riccio[3], lettre sans date, mais écrite vers 1522, puisqu'on y dit qu'environ quatre-vingts ans se sont écoulés depuis la construction de l'arc triomphal du Château-Neuf de Naples (1442). Parlant des œuvres d'art qu'on voyait dans cette ville, l'auteur de la lettre, près d'un demi-siècle avant Vasari, dit : *In questa città, in casa del Sign. Conte di Matalone, di man di Donatello è quel bellissimo cavallo in forma di colosso*[4], *cioè la testa col collo di bronzo. Sono nella medesima casa molte opere marmoree antique di varie e diverse specie e in bona quantità.*

Né en 1463, Pietro Summonte avait connu personnellement Diomède, comte de Maddaloni. Il était donc bien placé pour savoir l'origine de la tête de cheval envoyée à celui-ci par Laurent de Médicis et pour en savoir l'auteur. Il était de plus un homme extrêmement instruit et du jugement le plus sûr. Son affirmation a donc une importance tout à fait exceptionnelle.

Ainsi le témoignage des documents d'archives vient confirmer d'une façon formelle le dire de Vasari, auquel jusqu'à présent on n'avait attaché que peu de valeur. Leur ensemble est maintenant assez imposant pour forcer l'attention.

1. Je sais bien qu'à propos de l'assertion de Vasari, Celano l'accuse d'une confusion, et prétend que, s'il y avait une œuvre de Donatello au palais Maddaloni, ce devait être une statue de bronze du roi Ferdinand Ier d'Aragon, placée sur une petite colonne en mémoire de la visite que ce prince avait faite à la demeure, récemment construite, de Diomède Carafa. Cette statuette, dit-il, avait dû être exécutée par Donatello, lors de son voyage à Naples.

Mais le grand sculpteur florentin ne vint qu'une fois dans notre ville, en 1427, sous la reine Jeanne II, pour y installer dans l'église de Sant' Angelo a Nido le monument funéraire du cardinal Rinaldo Brancaccio, sculpté par lui et Michelozzo Michelozzi. A cette date, il est matériellement impossible qu'il ait exécuté une effigie de Ferdinand Ier, qui n'était âgé que de trois ans et n'avait pas encore quitté l'Aragon avec son père.

D'un autre côté, Donatello mourut en 1466, avant que le comte de Maddaloni eût achevé de reconstruire son palais de la Via Sedile di Nido, par conséquent avant que Ferdinand eût pu y faire la visite qu'aurait rappelée la colonne surmontée de la statuette. Celano est, d'ailleurs, absolument seul à penser que cette statuette pouvait être de Donatello.

2. *Memoria intorno alla vita e le opere di Marcantonio Michiel*, Venise, 1861, p. 55-59.

3. *Biografie degli Accademici Pontaniani*, dans le Supplément nº 102 au journal l'*Italia reale*.

4. Remarquez l'analogie de ces expressions avec celles de l'inventaire de 1582.

Reste aux archéologues et aux connaisseurs qui ont fait une étude spéciale des monuments de la Renaissance à décider si, devant ces témoignages, le jugement porté jusqu'à ce jour sur la tête colossale de cheval dont Naples s'enorgueillit justement, ne doit pas être révisé, et si ce morceau de premier ordre ne doit pas être retiré de la liste des antiques pour être restitué au xve siècle florentin et à la main de Donatello.

Je le crois pour ma part, et, rien à mon avis, dans le modelé ni dans la nature de la fonte, ne s'y oppose.

N'oublions pas que c'est Donatello qui, jetant en bronze à Padoue, en 1444, la statue équestre d'Erasmo da Narni, dit Gattamelata, donna le premier exemple que l'Italie eût vu depuis l'antiquité d'une œuvre de ce genre, digne des modèles anciens. Je ne sais si je me fais illusion, mais dans le sentiment, la conception, le dessin de la tête de cheval du Musée de Naples, surtout dans l'intense frémissement de vie qui l'anime, je trouve une étroite parenté avec le cheval du Gattamelata.

GAETANO FILANGIERI, PRINCE DE SATRIANO.

PORTAIL DE L'ÉGLISE DE POMPIERRE

(VOSGES)

(Planche 5.)

Pompierre est un petit village du département des Vosges, canton de Neufchâteau. Il y a vingt-cinq ou trente ans, lorsqu'on détruisit l'ancienne église paroissiale pour la reconstruire à neuf, le portail fut heureusement conservé pour servir d'entrée à la nouvelle église. L'ancien édifice était-il en rapport avec le portail, c'est ce que je ne saurais dire; mais à coup sûr ce qui reste est un des plus charmants spécimens de la sculpture romane, dans la région nord-est de la France. Ce curieux monument est pour ainsi dire inconnu, il n'est mentionné dans aucun ouvrage d'archéologie un peu répandu, et le seul dessin qui en ait

jamais été publié est un simple croquis extrêmement défectueux[1]. J'ai donc cru qu'il ne serait pas inutile de faire reproduire par l'héliogravure une photographie que j'ai prise sur le monument lui-même.

De dimensions moyennes, ce portail mesure environ 4 mètres de largeur sur 5 mètres de hauteur totale, il se compose d'un tympan encadré par une archivolte à trois voussures portant sur des colonnettes. Le tympan est divisé horizontalement en trois zones. La zone inférieure est formée par le linteau et représente l'entrée triomphale de Jésus-Christ à Jérusalem[2]. Jésus est monté sur une ânesse suivie de son petit : il a sur la tête une couronne royale, sa main droite est étendue pour bénir, de la gauche il tient un livre. Il est suivi par quatre personnages portant des palmes ; des hommes, des femmes et des enfants vont à sa rencontre : d'autres sont grimpés sur un arbre, d'autres étendent leurs vêtements sur son passage, suivant le récit de l'Evangile ; d'autres enfin, montés sur les murs de la ville, représentée par un édifice crénelé, attendent l'arrivée du Sauveur.

A l'extrémité du linteau, est figurée la Sainte Vierge debout, tenant l'Enfant Jésus dans ses bras. Pourquoi la Mère de Dieu est-elle représentée à cette place et dans cette attitude, à une époque où on ne la figurait presque jamais qu'assise ? Je serais assez disposé à ne voir là qu'un caprice de l'artiste qui, ayant mal pris ses mesures, n'aura rien trouvé de mieux pour occuper cette partie du linteau restée vide. Je crois qu'en dehors de cette explication on s'épuiserait vainement en conjectures plus ou moins vraisemblables. Une petite bordure décorée d'élégants rinceaux encadre toute la composition.

Le linteau sert comme de soubassement à une riche arcature en plein cintre qui couronne la seconde zone du tympan et sous laquelle se déroulent deux scènes relatives à la naissance du Christ. Sous le premier arc à gauche, c'est l'ange qui vient annoncer aux bergers la naissance du Sauveur[3]. Mais le sujet principal est l'adoration des Mages[4]. Chacun des Rois-Mages est sous un arc ; deux

1. *Recueil de différents monuments du diocèse de Saint-Dié (Vosges)*, autographiés et accompagnés de notices par Ch. Fontaine, architecte, 1re partie. Saint-Dié, Humbert, 1875, in-fol. de 18 pages et LX planches ; p. 5-6 et pl. XXIII.

2. S. Mathieu, chap. XXI, v. 1 à 12. — S. Marc, chap. XI, v. 1 à 11. — S. Luc, chap. XIX, v. 28 à 39. — S. Jean, chap. XII, v. 12 à 19.

3. S. Luc, chap. II, v. 8 à 20.

4. S. Mathieu, chap. II, v. 1 à 20.

sont debout; le troisième, un genou en terre, offre ses présents enveloppés dans un morceau d'étoffe. Ils n'ont plus le costume asiatique sous lequel on les représentait pendant les premiers siècles: ils ont la couronne en tête et sont revêtus d'une robe talaire avec un manteau; celui qui se met à genoux fait exception: il porte une tunique courte qui laisse voir ses jambes à partir du genou. Sous le dernier arceau, la Sainte Vierge, assise sur une chaire, tient l'Enfant Jésus sur ses genoux et le présente à l'adoration des Mages.

Remarquons en passant les ornements délicats, en forme de palmes, qui ornent l'arcature, ainsi que les fûts et les chapiteaux des petites colonnettes qui la supportent.

La troisième zone a beaucoup moins d'importance que les deux autres. Elle n'en contient pas moins trois sujets. A gauche, le Massacre des Innocents[1], réduit à des proportions minuscules. Au milieu, la Fuite en Egypte[2]: saint Joseph, guidé par un ange, porte sur son épaule deux paquets au bout d'un bâton à la manière des voyageurs et des pèlerins. Il est suivi de la Sainte Vierge, assise sur un âne et tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux. Derrière elle, on voit un personnage debout, une femme, semble-t-il, qui porte un fardeau sur l'épaule. Enfin, à l'extrémité de droite se tiennent deux petits personnages qui ont l'air de se parler, c'est probablement la Visitation[3], quoique la place de cette scène semble assez mal choisie, à la suite de la Fuite en Egypte. Un large bandeau couvert de rinceaux entoure tout le tympan.

La sculpture décorative des trois voussures qui forment l'archivolte, et des colonnettes qui les supportent, est vraiment remarquable; elle est d'une exécution parfaite, malgré la dureté et la grossièreté de la pierre employée. Les ornements, quoique présentant peu de saillie, sont d'un bon style et montrent une originalité et une distinction peu communes. Une moulure en zig-zag inscrit toute l'archivolte en produisant une ombre vigoureuse, qui contribue de la manière la plus heureuse à détacher de la muraille tout l'ensemble du portail[4].

1. S. Mathieu, chap. II, v. 16 à 18.

2. S. Mathieu, chap. II, v. 13 à 15.

3. S. Luc, chap. I, v. 39 à 53.

4. Il n'est pas inutile de remarquer la coupe particulière des claveaux qui portent ce zig-zag; contrairement aux habitudes du Moyen-Age, ils ne sont pas extradossés, mais appareillés en crossette, comme ceux des arcades de la nef de la cathédrale de Bâle. C'est une disposition fort rare en France.

La première voussure est formée d'une doucine décorée d'un petit ornement qui ressemble à d'étroites feuilles de refend, ou plutôt à une sorte de gaufrure dont il serait difficile de signaler d'autres exemples dans cette région de la France. Chacune des deux autres voussures est formée d'un gros tore ou boudin, chargé, l'un d'une course de palmettes, l'autre d'une suite de fleurons à quatre feuilles de forme allongée et cantonnées de pistils, motif aussi joli qu'original. Remarquons en passant que les intervalles entre ces fleurons ne correspondent pas avec les joints des claveaux, preuve que la sculpture a été faite après la pose. Les claveaux sont, du reste, de dimensions fort inégales et la dernière voussure a un joint à la place de la clef.

Les chapiteaux des colonnettes, finement sculptés, sont formés de têtes grimaçantes, de palmettes, d'oiseaux aux ailes éployées ; un seul est orné d'une décoration végétale ; deux de ces chapiteaux sont historiés et représentent à eux deux un seul et même sujet, la Résurrection de Lazare[1] : sur l'un, trois personnages, probablement des apôtres, parmi lesquels on reconnait aisément saint Pierre à la clef qu'il tient dans sa main ; sur le second, Lazare sortant du tombeau sur l'ordre de Jésus qui lui tend les bras, et cinq autres personnes, dont Marthe et Marie. Les tailloirs des deux colonnettes extérieures sont ornés de moulures formant le prolongement d'un cordon qui coupait horizontalement la façade à cette hauteur. Les quatre autres se composent d'un bandeau chanfreiné et décoré soit de palmettes, soit de fleurons à quatre feuilles semblables à ceux de la seconde voussure.

Les fûts de ces six colonnettes sont alternativement lisses ou couverts de sculptures : nattes d'osier ou rinceaux entrelacés. Leurs bases ont aux angles des griffes fort simples. Les deux premières colonnettes extérieures ont en guise de bases des lions accroupis. Cette habitude de flanquer les portails des églises de lions qui semblent garder l'entrée du lieu saint était très fréquente au Moyen-Age, surtout à l'époque romane. On en rencontre de nombreux exemples principalement en Italie, dans le Midi de la France et dans les pays

1. S. Jean, chap. X, v. 1 à 45.

germaniques. Ils sont un peu plus rares ailleurs[1]. Je me contenterai de citer dans la même région le portail de l'église de Laître-sous-Amance[2] (Meurthe-et-Moselle) qui offre la même particularité.

Le soubassement est peu élevé : il n'a guère plus de 0m25 de haut et est complètement nu. Les chambranles de la porte sont assez larges ; le tableau est formé d'une demi-colonnette cylindrique couverte d'entrelacs, et surmontée, en guise de chapiteau, d'un homme accroupi qui sert en même temps de corbeau pour soutenir le linteau[3]. Celle de droite a pour base deux monstres mutilés à tête d'homme et queue de poisson; celle de gauche, deux animaux à longs cous entrelacés.

Au point de vue de l'architecture et des proportions, ce petit monument n'est pas moins remarquable : de dimensions fort médiocres, il a un air de grandeur qui étonne ; tout est bien à l'échelle. La richesse de la décoration ne nuit en aucune manière à la pureté des lignes : entre les surfaces sculptées, l'artiste a su ménager des surfaces lisses, assez larges pour conserver au dessin toute sa vigueur.

Il serait intéressant de savoir l'époque précise à laquelle le portail de Pompierre a été construit, de rechercher comment une église, qui n'a jamais été qu'une simple paroisse rurale, possède un morceau de sculpture qui ferait honneur à une cathédrale. J'avoue que mes recherches dans ce but ont été vaines. Tout ce qu'on peut dire, c'est que, d'après les caractères de la sculpture et de la construction, on peut lui assigner pour date le milieu du XIIe siècle environ.

GEORGES DURAND.

1. Voy. l'abbé Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes* à l'article Lion. — L'abbé Corblet : *Le lion et le bœuf sculptés aux portails des églises*, dans la *Revue de l'art chrétien*, t. VI, pl. 81.

2. On peut voir un croquis de ce portail dans les *Mém. de la Soc. d'archéol. lorraine*, t. III, p. 193, pl. II.

3. Celui de gauche a été refait.

CHRONIQUE

31 JANVIER 1884

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS & BELLES-LETTRES

Séance annuelle du 23 Novembre 1883.

M. H. Wallon, secrétaire perpétuel, donne lecture d'une notice très étendue sur la vie et les travaux de Mariette-Pacha. Cette notice, qui a été imprimée dans le compte rendu de cette séance, contient en appendice un certain nombre de lettres de Mariette et un catalogue de ses ouvrages.

Séance du 30 Novembre 1883.

M. Auguste Nicaise lit un mémoire sur le tumulus d'Attancourt (Marne), tumulus qui fut exploré en 1863. Les objets qui y furent trouvés, et dont M. Nicaise met un certain nombre sous les yeux de l'Académie, consistaient en brassards ou armilles de bronze, anneaux de jambe en bronze ciselé, *torques* et pointes de flèches de même métal.

Séance du 21 Décembre 1883.

M. Edmond Le Blant signale un travail de M. de Rossi sur les Fastes de Capene. Le territoire occupé par les Capenati s'étendait entre le Tibre, le mont Soracte et le mont Musiva. Sur ce territoire il y avait un sanctuaire et un bois consacrés à Feronia, vieille divinité latine. Annibal saccagea ce temple dont, jusqu'à la découverte de M. de Rossi, on ignorait l'emplacement. Parmi des débris d'inscriptions antiques trouvés près de Leprignano, M. de Rossi reconnut des fragments de fastes. De nouvelles fouilles donnèrent de nouvelles inscriptions portant des dates comprises entre les années 110 à 182 de notre ère, inscriptions qui sans doute étaient fixées aux murailles du temple. Le lieu où ont été découverts ces fastes s'appelait encore au Moyen-Age *Ferona*, en souvenir de la vieille divinité latine.

M. Edmond Le Blant signale la découverte, près de la porte Saint-Laurent, à Rome, d'un columbarium ayant servi aux sépultures de la *gens Annicia*.

M. Pally rend compte par lettre des fouilles qu'il a faites dans l'île d'Yeu, au dolmen dit la Planche-à-Pierre. On y a trouvé un squelette.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 28 Novembre 1883.

M. Bertrand présente une jambe de cheval, antique, d'un fort bon style, trouvée en Savoie.

M. l'abbé Thédenat présente le dessin d'un manche de patère, en bronze, trouvé à Grand (Vosges) et portant le nom de l'ouvrier, L. Ausias Diodorus, nom qui appartient à une famille de bronziers et de briquetiers établis dans le sud de l'Italie.

M. Saglio lit un mémoire de M. Lafaye sur les antiquités de la Corse.

M. Nicaise montre à la Société deux pointes de flèches en bronze à douille et à ailerons, découvertes dans un tumulus de la Haute-Marne, ainsi que des ornements

funéraires provenant du cimetière gaulois de Caurelz (Marne).

Le P. De La Croix présente différents objets en bronze découverts dans les ruines de Sanxay, notamment une statuette représentant un homme jeune, imberbe, coiffé du bonnet phrygien, et portant une bipenne au bras gauche, statuette dans laquelle M. Rayet croit reconnaître un Pâris.

M. Maxe-Werly communique différents noms de fabricants de bronze qu'il a réunis pour une étude sur les bagues et fibules à inscriptions de l'époque gallo-romaine.

Séance du 5 Décembre 1883.

M. Ulysse Robert lit une note sur des évêques de Toulon, de Carcassonne, d'Urgel et de Turin appartenant au IXe siècle et jusqu'ici inconnus. Ces noms lui ont été fournis par le Bullaire de l'abbaye de Saint-Gilles.

M. Alfred Ramé présente trois fibules gallo-romaines faisant partie de sa collection. L'une d'elles représente le buste d'une orante exécuté au repoussé avec une rangée de perles formant bordure. La barbarie du travail accuse l'époque mérovingienne. Ce bijou a été recueilli vers 1830, à Roiglise, canton de Roye (Somme).

Séance du 12 Décembre 1883.

M. Bordier communique à la Société de nouveaux détails sur la jambe de cheval présentée par M. Bertrand dans l'avant-dernière séance. Ce bronze a été découvert aux Bantes, près d'Annecy, localité où l'on a déjà trouvé d'autres antiquités.

M. Courajod communique une étude sur un fragment du rétable de Saint-Didier d'Avignon qu'il vient de découvrir au Musée du Louvre. L'auteur de ce rétable est, comme on sait, le sculpteur favori du roi René, Francesco Laurana.

M. de Barthélemy annonce la découverte, entre Fonsommes et Hombliéres, de la sépulture d'une jeune dame ou jeune fille gallo-romaine.

M. Maxe-Werly complète cette communication en annonçant que M. Pilloy a découvert depuis, au même endroit, deux autres sépultures renfermant divers ustensiles.

M. Nicaise entretient la Société de la découverte, dans le département de l'Allier, d'un tumulus contenant une épée et un poignard en bronze, et différents autres objets.

Séance du 19 Décembre 1883.

M. Guillaume entretient la Société des fouilles entreprises au Louvre sous la salle de la Vénus de Milo. Il y a découvert les substructions d'une tour polygonale; en avançant vers l'est, il a rencontré, au dessous d'anciennes caves, la fondation d'une tour en fer à cheval, et un égout, dont une pierre porte la date de 1564.

M. Mowat propose une explication pour l'armature en bronze qui garnit l'extrémité de quelques fourreaux d'épées antiques, et à laquelle on a donné le nom de bouterolles à ailettes, sans pouvoir en déterminer l'usage. Il pense que ces épées ont appartenu à des cavaliers gaulois, qui portaient en même temps la lance, et que le talon de la hampe était garni d'une virole à anneau mobile ou d'une boucle en cuir que le cavalier pouvait enfiler dans une des ailettes. L'ailette remplissait alors le même office que la gaîne de cuir fixée à l'étrier droit des lanciers modernes et destinée à recevoir, comme dans une douille, le talon de la lance pour lui fournir un point d'appui.

Cette explication est combattue par MM. Mazard, Flouest et Roman. M. Mazard fait observer que, dans les sculptures assyriennes, les fantassins sont armés d'épées à bouterolles.

M. l'abbé Thédenat communique un fragment d'une inscription votive gravée sur un manche de patère en bronze, trouvé à Alise-Sainte-Reine. Cette inscription contient les deux premières lettres V. M. du nom d'une divinité topique encore inconnue.

M. de Goy fait connaître le résultat des fouilles entreprises dans le tumulus du Colombier, commune de Saint-Just (Cher).

M. de Barthélemy commence la lecture d'un mémoire de M. de la Noë sur le camp de Taverny (Seine-et-Oise).

NOUVELLES DIVERSES

M. His de Butenval vient de léguer au Louvre plusieurs fragments de sculptures provenant des fouilles de Botta à Khorsabad. Le fragment le plus intéressant est une tête de divinité, de dimensions colossales, provenant d'un grand bas-relief analogue à ceux qui décorent les murs de la salle des grands monuments assyriens au Musée du Louvre. Le même legs comprend encore un griffon en bronze, applique de style grec et d'un beau caractère, et une panthère en bronze avec base demi-circulaire, de travail romain.



On vient de découvrir, à deux kilomètres de Cherchell, sur la route d'Alger, dans un endroit où l'on a trouvé déjà des inscriptions, des débris de marbre et un sarcophage chrétien, une mosaïque représentant Orphée assis, jouant de la lyre, et entouré d'une douzaine d'animaux de tout genre. Orphée est représenté de face, coiffé d'un bonnet rouge, vêtu d'une tunique et de braies bleues et d'un manteau violet : ses chaussures sont rouges. Le fond de la mosaïque est blanc, semé de touffes de verdure ; la torsade qui l'encadrait a presque entièrement disparu, mais la scène principale qui mesure un peu plus d'un mètre carré est assez bien conservée.



Notre collaborateur M. A. Héron de Villefosse nous transmet la communication suivante :

« J'ai reçu de M. Jules de Laurière, associé correspondant de la Société des Antiquaires de France, la copie ci-dessous d'une inscription très intéressante qui a été découverte à Rome, le 9 janvier dernier, dans les fouilles du Forum, près de la maison des Vestales, au pied du Palatin. M. de Laurière était présent à la découverte et a copié lui-même le texte. Sur la face principale on lit :

MAGNO ET INVICTO
AC SVPER OMNES PRIN
CIPES FORTISSIMO
FELICISSIMOQVE
IMP CAES M AVRELIO
ANTONINO PIO FEL AVG
PARTH MAX BRIT MAX
GERMAN MAX PONT MAX
TRIB POTEST XVII IMP III
COS IIII P P
MANCIPES ET IVNCTORES
IVMENTARII VIARVM
APPIAE TRAIANAE ITEM
ANNIAE CVM RAMVLIS DIVINA
PROVIDENTIA eius REFOTI AGENTES
SVBCVRA CL SEVERIANI MAMILI SVPERSTITIS
MODI TERVENTINI PRAEFF VEHICVLORVM

Sur la face latérale est gravée une seconde inscription ainsi conçue :

LOC DESIGN AB CAECILIO ARIS...
C V CVR OPER PVBL ET MAX...
PAVLINO C V CVR AED SACR...
DEDIC V NON IVL
L VALERIO MASSALLA C SVET...
SABINO COS

« Cette inscription de la face latérale confirme la date de 214 contenue déjà dans les mentions chronologiques qui accompagnent le nom de Caracalla sur la face principale. Elle nous fournit les noms complets d'un des consuls de 214, *L(ucius) Valerius Messalla*, dont on ne connaissait jusqu'ici d'une façon certaine que le cognomen. D'après un passage de Dion Cassius (l. LXXIX, 5), on avait conjecturé qu'il s'appelait *Silius Messalla*. L'autre consul est C. Octavius Appius Suetrius Sabinus. Le monument a été élevé par les mancipes (concessionnaires ou adjudicataires de la vehiculatio) et les junctores jumentarii (cochers et conducteurs d'attelages) placés sous les ordres de trois *præfecti vehiculorum* chargés de diriger le service de la *vehiculatio* sur les trois voies Appia, Trajana et Annia. Cette inscription est fort intéressante à plusieurs points de vue et mérite une étude particulière. »

SOMMAIRE DES RECUEILS PÉRIODIQUES

RECUEILS PÉRIODIQUES

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, SECTION D'ARCHÉOLOGIE.

NOVEMBRE-DÉCEMBRE 1883.

Darcel. Rapport sur un inventaire de l'église d'Aix en 1503, communiqué par M. l'abbé Albanès.

Lasteyrie (Robert de). Rapport sur une inscription du XVe siècle, communiquée par M. Roman.

Albanès (L'abbé). Inventaire du trésor de l'église métropolitaine d'Aix au commencement du XVIe siècle.

Chabouillet. Rapport sur un article de M. Bretagne, relatif à des monnaies inédites attribuées à Strasbourg.

Monnaies gauloises à la légende ARG ou ARGM-BACTV; M. Bretagne veut lire cette légende *Argentoratenses ambacti*, sous-entendu *Augusti*; M. Chabouillet combat cette conclusion et pense qu'*Ambactus* est un nom propre.

Desjardins. Inscription de Coptos (planches).

Très importante inscription découverte par M. Maspero, rappelant les travaux accomplis dans le désert par des soldats romains, sur les deux routes qui conduisaient de Port de Bérénice et de Myos Hormos, sur le Golfe Arabique, à Coptos sur le Nil.

Guiffrey. Communication sur une dalle de pierre conservée à Soisy-sous-Etiolles et représentant les enfants de Gilles Malet (planche).

Fragment d'un monument commémoratif de la famille de Gilles Malet, bibliothécaire du roi Charles V. Ce fragment avait échappé aux recherches de M. de Guilhermy.

Guiffrey. Rapport sur un inventaire de la sacristie du Moutier d'Ahun, communiqué par M. Callier.

Lasteyrie (R. de). Rapport sur une communication de M. Morand, relative à des antiquités découvertes à Boulogne-sur-Mer.

Lasteyrie (R. de). Rapport sur une communication de M. Leclercq de la Prairie, relative aux cloches du département de l'Aisne.

Ramé. Rapport sur une communication de M. Pouy relatives aux ruines de l'hôpital Saint-Nicolas de Boves.

Robert (Ch.). Rapport sur des sigles figulins communiqués par M. Nicaise.

Darcel. Rapport sur un inventaire du château de Limours en 1626, communiqué par M. l'abbé Esnault.

Demay. Rapport sur trois inventaires de l'église Saint-Jacques de Montauban communiqués par M. l'abbé Pothier.

Callier. Inventaire de la sacristie du Moutier d'Ahun en 1656.

Pouy. Communication sur l'hôpital Saint-Nicolas de Boves.

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

SEPTEMBRE 1884.

Courajod (Louis). Le baron Charles Davillier et la collection laissée par lui au Louvre (fig.).

Michel (Edmond). Tombeau de l'abbé de Blanchefort dans l'église de l'ancienne abbaye de Ferrières (Loiret) (fig.).

OCTOBRE.

Plon (Eugène). Un portrait en cire peinte de Francesco de Médicis, ouvrage de Benvenuto Cellini (fig. et planche).

Darcel (Alfred). L'exposition rétrospective d'Amsterdam (fig.).

Le Breton (Gaston). Collection Spitzer. Les étoffes et les broderies (premier article) (fig.).

NOVEMBRE.

Duhousset (Le colonel). Le cheval dans l'art (premier article) (fig.).

Le Breton (Gaston). Collection Spitzer. Les étoffes et les broderies (fin) (fig.).

DÉCEMBRE.

Bigot (Charles). Les fresques de Raphaël à la Farnésine (fin).

Le Bon (Gustave). Les Arts arabes (fig.).

JANVIER 1884.

Duhousset (Le colonel). Le cheval dans l'art (2e article) (fig.).

Le Bon (Gustave). Les Arts arabes (fin) (fig.).

REVUE ARCHÉOLOGIQUE

OCTOBRE 1883.

La Direction. Le vase de bronze du Catillon, commune de Saint-Jean-sur-Tourbe (Marne), d'après les notes de M. Edouard Fourdrignier (planches).

Fernique (Emmanuel). Note sur les fouilles faites à Préneste en 1882.

Desjardins (Ernest). L'inscription d'Hasparen et les Novem Populi (Lettre à M. Aug. Longnon).

Lefort (Louis). Les scènes de banquets peintes dans les catacombes romaines et notamment dans celle des SS. Marcellin et et Pierre.

Bapst (Germain). L'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité (suite).

Reinach (Salomon). Chronique d'Orient.

NOVEMBRE 1883.

Reinach (Salomon). Fouilles dans les nécropoles de Watsch et Sanct-Margarethen en Carniole (fig. et pl.).

Kerviler (René). Des projectiles cylindro-coniques ou en olive depuis l'antiquité jusqu'à nos jours.

Bapst (Germain). L'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité (suite).

Cagnat (R.). Lettre à M. Perrot (relative aux inscriptions de Chemtou).

Aubé (B.). Essai d'interprétation d'un fragment du *Carmen Apologeticum* de Commodien.

JAHRBUCH DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN

DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES HERAUSGEGEBEN UNTER LEITUNG DES OBERSTKÄMMERERS SEINER KAISERLICHEN UND KÖNIGLICHEN APOSTOLISCHEN MAJESTÄT FRANZ GRAFEN FOLLIOT DE CRENNEVILLE VON K. K. OBERSTKÄMMERER-AMTE. II Band. Wien, 1884, Adolf Holzhausen, in-4, 236 et CLXXXVI pages 29 planches hors texte et 122 vignettes.

PREMIÈRE PARTIE.

Bergmann (Dr Ernst von). Der Sarkophag des Panehemisis (suite).

Sacken (Dr Eduard von). Zur Gemmenkunde.

Schneider (Dr Robert). Ueber zwei Bronzebilder des gehörnten Dionysos.

Kenner (Dr Friedrich). Rœmische medaillons (suite).

Franzenshuld (Dr Ernst Hartmann von). Ein hœfisches Kartenspiel des xv Jahrhunderts (suite).

Ilg (Dr Albert). Die Limousiner Grisaillen in der Kaiserlichen Haussammlungen.

Boeheim (Wandelin). Ueber einige Jagdwaffen und Jagdgeræthe.

Engerth (Eduard von). Ueber die im Kunsthistorischen Museum neu zur Ausstellung gelangenden Gemælde (suite).

Birk (Dr Ernst von). Inventar der im Besitze des Allerhœchsten Kaiserhauses befindlichen Niederlander Tapeten und Gobelins (suite).

Kenner (Dr Friedrich). Dr Eduard Freiherr von Sacken.

DEUXIÈME PARTIE.

Quellen zur Geschichte der Kaiserlichen Haussammlungen und der Kunstbestrebungen des Allerdurchlauchtigsten Erzhauses.

Urkunden und Regesten aus dem K. K. Statthalterei-Archiv im Innsbruck herausgegeben von Dr David Schœnherr.

BIBLIOGRAPHIE

1. Bayet (C.). L'art byzantin. Paris, s. d., Quentin, in-18, 320 p., figures. (Bibliothèque de l'enseignement des beaux arts).

Voici un livre qui comble une lacune très regrettable. Il n'y a pas d'art sur lequel on ait plus disserté, discuté et même parfois disputé que l'art byzantin; et pourtant il y en a peu qui soit plus mal connu. Le livre de M. Bayet est un excellent résumé des théories qui se trouvent dispersées à droite et à gauche dans une foule de gros livres; son expérience personnelle lui a permis de discuter ces théories et de les renouveler : c'est donc un livre original en même temps qu'un livre de vulgarisation. Toutes les branches de l'art, architecture, peinture, mosaïque, sculpture y sont successivement passées en revue aux diverses époques de leur histoire, avec une sûreté et une justesse qui prouvent que l'auteur est complètement maître de son sujet. Un chapitre spécial est consacré à l'influence exercée par Byzance sur le développement artistique des autres pays, tant en Orient qu'en Occident. M. Bayet s'est gardé, et on ne saurait trop l'en louer, de tomber dans les opinions exagérées qu'ont professées certains admirateurs de l'art grec du Bas-Empire : il s'en garde dès les premières pages de son livre, mais dans ses conclusions ne va-t-il pas encore trop loin? Sans doute, on ne peut nier que Byzance n'ait exercé une certaine influence sur l'art de l'Italie, de l'Allemagne, de la France; mais peut-on dire que l'école romane de sculpture de Toulouse soit un écho de l'art byzantin; c'est aller un peu loin; nous ne voyons rien de byzantin ni dans les sculptures de Moissac, ni dans le rétable d'or donné, dit-on, par l'empereur Henri II à la cathédrale de Bâle. A part ce léger défaut, bien excusable du reste, le livre de M. Bayet est excellent et sera consulté avec fruit par tous les archéologues.

2. Berthelé (J.). La question de Sanxay, à propos du mémoire du P. de La Croix. Réponse à M. Hild. Poitiers, imprimerie Oudin, 1883, 35 pages in-8.

3. Brambilla (Camillo). Monete di Pavia raccolte ed ordinamente dichiarete. Pavie, 1883, in-4, 502 p. et 12 planches.

4. Chaffers (W.). Gilda aurifabrorum : A history of English Goldsmiths and Plateworkers, and their marks Stamped on plate, copied in facsimile from celebrated examples and the earliest records preserved at Goldsmith's Hall; with their names, addresses and dates of entry. 2,500 illustrations. Also historical Accounts of the Goldsmiths Company, and their Hall marks, the Regalia, the Mint. Closing of the Exchequer, etc. Preceded by an Introductory Essay on the Goldsmiths Art. Londres, Allen, in-8, 260 p., figures.

5. Champeaux (De), Darcel (G.), Le Breton, Gasnault, Bapst (G.), Duplessis, Rioux de Maillou, Champier (V.). — Les arts du bois, des tissus et du papier, mobilier national et privé, tapisseries, tissus; objets orientaux, livres et reliures, gravures, papiers peints, salle rétrospective du mobilier moderne, reproduction des principaux objets d'art exposés en 1882, à la septième exposition de l'Union centrale des arts décoratifs. Paris, 1883, in-4, 417 pages., figures.

6. Chardin (P.). Le Calvaire de Kergolleau en Plouézec (Côtes-du-Nord). Nogent-le-Rotrou, 1883, in-8, 17 p. et blasons.

7. Choisy (A.). L'art de bâtir chez les Byzantins. Paris, 1883, in-folio, 196 p. avec 178 fig. et 25 pl.

8. Choisy (A.). Etudes sur l'architecture grecque; deuxième étude. Les murs d'Athènes, d'après le devis de leur restauration. Paris, in-4, 41 pages.

9. Clermont-Ganneau. Sceaux et cachets israélites, phéniciens et syriens, suivis d'épigraphes phéniciennes inédites sur divers objets et de deux intailles cypriotes. Paris, Leroux, 1883, in-8, planches.

10. Collignon (Maxime). Mythologie figurée de la Grèce. Paris, s. d., Quantin, in-18, 360 p., figures. (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.)

L'an dernier, M. Max. Collignon faisait paraître dans la Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts un très bon manuel de l'*Art grec*. Cette année il donne une mythologie figurée qui ne sera pas moins utile. Il n'y faut point, à proprement parler, chercher une *Mythologie*, mais seulement la série des types mythologiques, depuis les idoles primitives les plus grossières jusqu'aux productions artistiques les plus achevées. M. Collignon, dans chacun des chapitres de son livre, a suivi l'ordre chronologique,

ordre tout indiqué, du reste; il passe successivement en revue les divinités du ciel, des eaux, de la terre, de la mort et de l'enfer, les divinités de la vie humaine (Asclépios, Hygie, etc.), et les héros. C'est un livre dont les éléments se trouvent dans tous les grands recueils iconographiques; mais ces éléments n'avaient pas encore été rassemblés de façon à former des séries chronologiques continues. Ce musée de la religion grecque rendra de nombreux services aux commençants, qui pourront d'ailleurs se reporter, s'ils désirent plus de détails, aux nombreux ouvrages dont M. Collignon a eu l'excellente idée de donner la liste en tête de chaque chapitre.

11. Coquet (A.). Notice sur les marbres de Saillon (Valais). L'abbaye de Hautecombe. Lyon, impr. Perrin, 1883, 29 pages in-8. (Extrait du 7e volume des *Annales de la Société académique d'architecture*).

12. Courajod (L.). Le buste de Jean d'Alesso au Musée du Louvre. Nogent-le-Rotrou, 1883, in-8, 21 p. avec fac-similés et armoiries. (Extrait des *Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France*.)

13. Courajod (L.). Observations sur deux bustes du Musée de sculpture de la Renaissance au Louvre. Paris, 1883, in-8, 24 p. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*.)

14. Falke (Jakob von). Aesthetik des Kunstgewerbes, ein Handbuch für Haus, Schule und Werkstelle. Stuttgart, s. d., in-8, 476 p. avec nombreuses vignettes.

15. Friedlaender (Dr J.). Ein Verzeichniss von griechischen falsche Münzen welche aus modern Stempeln gepraegt sind. Berlin, 1883, Weber, in-8, 53 p.

16. Gerhard (Eduard). Etruskische Spiegel herausgegeben von Ed. Gerhard. Ver Band. Im Auftrage des Kaiserlich-deutschen archaeologischen Instituts, bearbeitet von A. Klugman und G. Kœrte. Erstes Heft. Berlin, Reimer, 1884, 16 p. in-4, 10 planches.

17. Gonse (L.). L'art japonais. Paris, 1884, 2 vol. in-4, planches.

18. Kerviler (R.). La grande ligne des mardelles gauloises de la Loire-Inférieure. Saint-Brieuc, impr. Prud'homme, 1883, 45 pages et 4 pl. in-8. (Extrait des *Mémoires de l'Association bretonne*, congrès de Châteaubriant, septembre 1882.

19. Lenormant (François). Monnaies et médailles. Paris, s. d., Quantin, 328 p. in-18, figures. (Bibliothèque de l'enseignement des beaux-arts.)

La numismatique fut toujours une des études de prédilection de Lenormant; son dernier livre devait être un livre de numismatique. Cette science n'est, pour beaucoup de numismatistes, qu'une étude de types, une série d'observations intéressantes, mais presque sans liens entre elles. Lenormant, avec la largeur de vue qu'il apportait dans toutes ses études, lui fit faire un grand pas en passant de l'analyse à la synthèse, de l'étude critique et approfondie des monuments à des généralisations que sa longue pratique des monnaies l'autorisaient à tenter. De ce besoin de généralisation sortit son histoire de la *Monnaie dans l'antiquité* qui est autant une histoire des institutions politiques et financières qu'une histoire du système monétaire des anciens. Il restait à traiter la monnaie au point de vue de l'histoire de l'art; c'est à cette étude que Lenormant a consacré ce volume; mais, cette fois, il n'a point cru devoir limiter ses recherches à l'antiquité, les médailleurs de la Renaissance lui fournissaient trop de monuments du plus beau style pour qu'il se crût en droit de les négliger. C'est donc une histoire artistique de la monnaie et non une histoire de la monnaie elle-même que nous offre ce livre. Tel qu'il est, cependant, il ne s'adresse pas seulement aux artistes et les numismatistes pourront aussi trouver à glaner plus d'un rapprochement ingénieux, plus d'une idée nouvelle dans ce petit Manuel auquel le nom de Lenormant prête une singulière autorité.

20. Maspero (G.). Études égyptiennes. Tome I, fascicule 2. Étude sur quelques peintures et sur quelques textes relatifs aux funérailles; le conte d'Apôpi et de Soknouri. Paris, 1883, Maisonneuse, pages 81-216, in-8.

21. Mayaud (S. P.). Recherches sur les murs vitrifiés. Sens, 1883, in-8 (24 pages et pl.).

22. Michel (Edmond). Le baron A. Th. de Girardot, archéologue, sa vie, son œuvre. Fontainebleau, imprim. Bourges, Orléans, Herluison, 1883, 27 pages in-8 (Extrait des *Annales de la Société historique et archéologique du Gâtinais*).

23. Michel (Edmond). Tombeau de l'abbé de Blanchefort dans l'église de l'ancienne abbaye de Ferrières (Loiret). Paris, Quantin, Orléans, Herluison, 1883, 6 p. in-8. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*.)

24. Michel (Émile). Le Musée de Cologne, suivi d'un catalogue alphabétique des tableaux de peintres anciens qui y sont exposés. Paris, 1883, Rouam, 88 pages, in-4, figures.

25. Mitchell (Lucy M.). A history of ancient sculpture. Londres, Trenck, 1883, 766 p. in-8, fig.

26. Moreau (Frédéric). Album Caranda. Sépultures d'Armentières ; suite des fouilles. — Deuxième année. Explication des planches ; extraits du *Journal des fouilles*, 1882. Saint-Quentin, impr. C. Poette, 1883.

Cette livraison contient dix nouvelles planches ; on y trouve une carte de la vallée de l'Ourcq avec l'indication des stations gauloises, gallo-romaines ou mérovingiennes qui ont été fouillées. Les objets reproduits proviennent des sépultures d'Armentières, de Chouy, de Sablonnière, de Trugny et de Caranda : ils consistent en colliers, bracelets, fibules, monnaies des époques gauloises, gallo-romaines et mérovingiennes ; sarcophages en plâtre et pierres tumulaires ; objets provenant d'une sépulture à char ; vases en verre chrétiens parmi lesquels il convient de signaler une jolie coupe ornée du chrisme et de pampres. L'exécution des planches est tout à fait digne des livraisons précédentes.

27. Morelli (Giovanni). Italian masters in German galleries : A critical essay on the Italian pictures in the galleries of Munich, Dresden, Berlin. Translated from the German by Mrs. Louise M. Richter, Londres, Bell, 1883, in-8, 140 p.

28. Müntz (Eugène). Les historiens et les critiques de Raphaël (1483-1883). Essai bibliographique pour servir d'appendice à l'ouvrage de Passavant, avec un choix de documents inédits ou peu connus. Paris, Rouam, in-8, figures. (*Bibliothèque internationale de l'art*) (2e série).

29. Nicaise (A). Le cimetière gallo-romain de la fosse Jean Fat ; urnes à visage, stèles funéraires avec inscriptions et sculptures à Reims. Châlons et Reims, 1883, in-8, 22 pl.

30. Nicaise (A.) Découverte d'ossements humains associés à des silex taillés et à la faune quaternaire dans les alluvions quaternaires de la vallée de la Marne à Châlons-sur-Marne ; mémoire lu au congrès des Sociétés savantes, à la Sorbonne, le 28 mars 1883. Châlons et Reims, 1883, in-8, 22 pages et 2 pl.

31. Overbeck (J.). Pompeji in seinen Gebæuden, Alterthumern und Kunstwerken. Vierte in Vereine mit August Mau durchgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, Engelmann, 1883, in-8, figures et planches.

32. Ponton d'Amécourt (de) et E. de Moré de Préviala. Monnaies mérovingiennes du Gévaudan. Paris, 1883, in-8, 136 pages et 5 pl.

33. Ponton d'Amécourt (de). Recherches des monnaies mérovingiennes du Cenomanicum. Le Mans, 1833, in-8, 484 p., figures. (Extrait de la *Revue historique et archéologique du Maine*).

34. Rayet. Monuments de l'art antique. Paris, Quantin, livraison V, 88 pages et 15 planches ; livraison VI, 88 pages et 15 planches. 1883, in-folio.

35. Reinach (S.). Catalogue du Musée impérial d'antiquités de Constantinople. Constantinople, à la Direction du Musée ; imprimerie « Levant Times, » 1882, in-8, 100 pages.

36. Robert (Ulysse). Etude historique et archéologique sur la roue des Juifs depuis le XIIIe siècle. Paris, 1883, Durlacher, in-8, 23 p. et fig. (Extrait de la *Revue des Etudes Juives*, tome VI.)

Nous n'avons pas à apprécier ici, au point de vue historique, cet excellent travail ; le côté archéologique peut seul intéresser les lecteurs de la *Gazette*. M. Ulysse Robert a cherché à déterminer où et quand, à partir du XIIIe siècle, on a forcé en Occident les Juifs à porter un signe distinctif sur leurs vêtements, quelle forme et quelle couleur a affecté ce signe distinctif. Des très nombreux textes réunis par l'auteur on peut tirer nombre de renseignements au point de vue archéologique : les Juifs sont, en réalité, assez rarement représentés avec une roue ; le plus souvent les artistes leur ont donné un costume spécial dont la pièce la plus caractéristique est le chapeau pointu ; ils ont jugé qu'ils étaient ainsi suffisamment désignés et que point n'était besoin de les gratifier de leurs insignes officiels. Néanmoins on rencontre quelques exemples de la roue et sa couleur et sa forme pourra parfois servir à dater et à déterminer la nationalité des monuments. Ce travail est donc une utile contribution à l'iconographie du Moyen-Age.

37. Rossignol (J.-P.). Discussion sur l'authenticité d'une clochette d'or lettrée découverte à Rome et prise pour une amulette, suivie de questions sur le mauvais œil, les amulettes et leur origine. Paris, Labitte, 1883, 79 pages et planche, in-8.

Pour la chronique et la bibliographie :

Emile MOLINIER.

L'Administrateur-Gérant,
S. COHN.

DEUX PLAQUES D'IVOIRE

AU MUSÉE DU LOUVRE

(PLANCHE 6.)

Les ivoires que je publie ici présentent de grandes analogies avec ceux dont j'ai déjà donné la reproduction dans la *Gazette archéologique*[1]. Ceux-ci offrent un intérêt de plus : bien qu'il soit difficile de leur assigner une date certaine, ils sont à peu près les plus anciens que renferment les collections du Moyen-Age au Louvre, et l'une de ces tablettes présente certaines difficultés d'interprétation qui en rendent l'étude d'autant plus utile.

Ces deux plaques d'ivoire, ainsi que l'indiquent suffisamment les feuillures qui les terminent en haut et en bas, proviennent d'une reliure[2], mais rien ne nous empêche de supposer qu'à l'origine elles faisaient partie d'une suite composée d'un grand nombre de tablettes. L'aspect blanchâtre, qui leur est commun avec beaucoup d'ivoires de l'antiquité, leur style mal défini et tout de transition les avaient fait autrefois classer parmi les antiques ; c'est ce qui explique comment jusqu'ici ils n'ont point été l'objet des recherches des savants qui ont publié des ivoires du Moyen-Age.

Chacune de ces plaques est divisée en deux compartiments superposés, de forme rectangulaire. Les sujets représentés sur la première n'offrent aucune difficulté d'interprétation. Les deux scènes s'éclairent suffisamment l'une l'autre. Dans le compartiment supérieur, on voit un personnage debout, qui semble dicter ou peut-être même battre la mesure, si l'on en juge par le mouvement de son pied gauche ; au centre, sur une petite table à trois pieds, est

1. Année 1883, planches XVIII et XIX.
2. Numéros 370 et 371 de l'*Inventaire du Musée royal* de 1816. Hauteur de chacune des plaques : 0,168 ; largeur : 0,081.

posé un encrier (?); à droite, deux personnages, des tablettes dans une main, un style dans l'autre, s'apprêtent à écrire. Le second plan est occupé par quatre figures qui se détachent sur un fond d'architecture. L'une d'elles représente un soldat armé d'un bouclier rond et d'une lance.

Dans le compartiment inférieur de la même tablette, nous voyons au centre un personnage assis sur un trône et jouant de la cithare; à gauche et à droite, deux hommes font de la musique; au second plan se tiennent deux gardes armés comme le soldat du compartiment supérieur, et deux autres personnages dont les têtes sont seules visibles; comme dans le haut, le fond est orné d'une colonnade. Quelles sont ces deux scènes? Je crois qu'il ne peut y avoir de doute sur le sujet que le sculpteur a voulu représenter. Dans le premier compartiment, il faut reconnaître David dictant ses Psaumes; dans le second, le saint roi les exécute en compagnie de musiciens que la Bible nomme et qui sont représentés et désignés par leurs noms dans les miniatures d'un assez grand nombre de manuscrits. J'ai énuméré, en publiant un ivoire représentant le même sujet, un certain nombre de ces miniatures; il me suffira de rappeler celles du Psautier de Charles le Chauve, à la Bibliothèque Nationale, et de la Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs, à Rome. Ces deux peintures sont faciles à interpréter puisque les différents acteurs de la scène sont nommés en toutes lettres, mais la comparaison de ces monuments et de l'ivoire qui nous occupe peut donner lieu à certaines remarques; constatons d'abord que, dans les peintures, la scène est unique : David, sur un trône, entouré de ses gardes, de ses fidèles, Eman, Asaph, Ethan et Idithun, chante les Psaumes en s'accompagnant de divers instruments. Le peintre n'a point voulu représenter l'*improvisation* des psaumes; il n'a représenté que l'exécution et a peut-être supposé qu'improvisation et exécution étaient chez le roi David deux actes simultanés. Notre sculpteur en ivoire a voulu figurer les deux actes séparément ; le fait est digne de remarque.

Plus caractéristiques encore sont certaines particularités de ces ivoires au point de vue du costume. Dans le compartiment supérieur, David est vêtu d'une longue tunique à manches étroites, retenue à la taille par une ceinture, et d'un long manteau agrafé sur l'épaule droite ; il porte des chaussures très

découvertes et fixées par des bandelettes qui font plusieurs fois le tour de la cheville et se nouent par devant : on n'a pas de peine à reconnaître dans ces chaussures le *campagus* romain, qui faisait partie du costume des patriciens, et qui, dès la première moitié du IIIe siècle, devint la chaussure impériale[1]. Les mosaïques de Ravenne, en particulier la belle mosaïque de San Vitale qui représente l'empereur Justinien au milieu de sa cour, nous offrent plusieurs variétés de *campagus*. Parfois le mode d'attache diffère, mais le caractère essentiel de cette chaussure, qui est de ne retenir que l'extrémité du pied et du talon, subsiste toujours. Une autre particularité du costume de David rappelle encore les traditions antiques. En y regardant avec un peu d'attention, on distingue sur sa cuisse deux petites bandes d'étoffe posées transversalement et qui semblent être retenues à leurs extrémités par des boutons. Les mêmes ornements se retrouvent, mais moins visibles, sur les tuniques des deux personnages de gauche. A n'en pas douter, ces petites bandes d'étoffe sont un reste du costume romain ; ce sont les *gamma*, les *callicules* que les patriciens portaient sur leurs vêtements comme signe distinctif. Généralement cousus sur l'étoffe même du vêtement, ces gammas nous semblent ici, comme nous l'avons dit, attachés par des boutons. Très fréquents dans les monuments byzantins, ces gammas ne sont représentés qu'assez rarement sur les monuments occidentaux du haut Moyen-Age. Les *clavi* de couleurs diverses se conservèrent pendant longtemps; les gammas au contraire paraissent avoir disparu de bonne heure. Toutefois, dans le bel évangéliaire carolingien du IXe siècle, qui fut donné à l'abbaye de Sainte-Geneviève par le cardinal de La Rochefoucauld et qui se trouve aujourd'hui à la bibliothèque Sainte-Geneviève, les évangélistes portent des manteaux ornés de gammas blancs ou noirs[2] et leurs tuniques sont décorées

1. Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, au mot *Campagus*. — Voyez aussi dans Ciampini, *Vetera monimenta*, t. II, pl. XXIX et XXXI, deux mosaïques de Rome, du VIIe siècle, dans lesquelles on retrouve des chaussures semblables.

2. Bibliothèque Sainte Geneviève, MS. Al, in-4°, 14. Ces miniatures ont été reproduites par A. de Bastard, *Peintures et ornements des manuscrits*, planche 123. De tels exemples sont, je crois, assez rares; cependant des gammas de forme exactement semblable à ceux qu'offrent nos ivoires, sont représentés sur la tunique d'un personnage jouant du psalterion, dans un psautier du Xe siècle de la Bibliothèque de Stuttgart. Voyez Hefner-Alteneck, *Costumes du Moyen-Age chrétien*, 2e édition, planche 26, lettre I.

de claves; et la même particularité se remarque sur les vêtements des gardes représentés dans la miniature initiale de la Bible de Charles le Chauve et dans beaucoup d'autres miniatures carolingiennes.

Il est assez difficile de juger du costume des autres personnages du premier compartiment de notre ivoire; remarquons toutefois que le manteau du dernier de ces personnages, au lieu d'être agrafé sur l'épaule, est retenu sur la poitrine par une fibule ronde ornée d'une croix. Quant au garde placé au second plan, il est vêtu de long comme tous les autres personnages et porte une lance et un bouclier rond; il est également chaussé du *campagus* dont l'usage se conserva longtemps en Orient[1].

Le second compartiment de la première tablette est moins intéressant au point de vue du costume. La tunique de David ornée d'un large orfroi constitue à peu près la seule différence marquée avec le costume décrit plus haut. L'accoutrement des autres personnages ne me suggère aucune nouvelle remarque; j'observerai toutefois que, comme dans la première scène, ils portent les cheveux longs et ramenés sur le front, ce qui peut, jusqu'à un certain point, fournir un renseignement sur la nationalité du monument. Quant au siége sur lequel est assis David, il est sans dossier et muni d'un coussin et d'un marchepied, ce que l'on remarque également sur les diptyques consulaires. L'instrument dont joue David est une cithare ou rote[2] de forme triangulaire, assez grossièrement faite; c'est l'instrument dont David est toujours muni et celui-ci n'offre point autrement d'intérêt. L'instrument dont joue le personnage de droite est assez indistinct et assez difficile à nommer. Peut-être est-ce une guiterne ou un luth à trois cordes; du moins, ce n'est pas un crouth; le crouth se touchait avec un archet; l'instrument figuré ici se touche avec un *plectrum*, et la seule ressemblance qu'il présente avec le crouth primitif, c'est de n'avoir, comme lui, que trois cordes[3].

1. Voyez notamment une belle miniature du IXe siècle représentant l'empereur Julien sacrifiant aux idoles, reproduite par M. H. Bordier, *Description des peintures et autres ornements contenus dans les manuscrits grecs de la Bibliothèque Nationale*, p. 85. L'un des gardes de l'empereur est chaussé du *campagus*.

2. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire du mobilier*, t. II, p. 251. — Coussemaker, *Annales archéologiques*, t. III, p. 83 à 87.

3. Viollet-le-Duc, *ibid.*, p. 252. — Le crouth est très reconnaissable, car il est toujours muni d'échancrures par où on passe la main pour poser les doigts sur les cordes.

Quant aux instruments que l'on voit dans les mains du personnage de gauche, on les rencontre assez fréquemment dans les miniatures qui représentent le même sujet que notre ivoire, sans du reste qu'ils paraissent être l'attribut d'un personnage déterminé; dans la Bible de Saint-Paul-hors-les-Murs, c'est Idithun qui en joue[1]; dans le Psautier de Charles le Chauve, c'est Eman qui les tient. Cet instrument est antique : ce sont des crotales ou cliquettes. Les crotales antiques en bois ou en métal affectent parfois la forme des cliquettes que l'on voit au Moyen-Age entre les mains des lépreux. On en trouve dans Montfaucon[2] qui sont composées d'une longue pièce de bois, amincie en planche à son extrémité, sur laquelle vient battre une autre planchette montée à charnière; c'est le même instrument que nous trouvons ici, mais très perfectionné. Il me paraît formé de deux tiges de métal flexibles, réunies à l'une de leurs extrémités et munies à l'autre de deux petites coupes de métal.

Le musicien en joue également avec les pieds; pour cela il fallait évidemment que les deux tiges pussent, grâce à leur flexibilité, revenir toutes seules à leur position première, après avoir frappé l'une contre l'autre les deux hémisphères métalliques. Les crotales représentées dans la miniature de la Bible de Charles le Chauve nous offrent une disposition semblable, seulement la concavité des extrémités destinées à produire le son est beaucoup mieux figurée. L'usage de cet instrument semble avoir subsisté assez longtemps, même en Occident; un manuscrit du XI[e] siècle, provenant de Saint-Martial de Limoges, contient une peinture représentant un personnage qui joue simultanément de la trompette et des crotales[3]; enfin le manuscrit d'Adémar de Chabannes, de la Bibliothèque de Leyde, renferme aussi des dessins représentant le même instrument[4].

Avant de décrire la seconde plaque d'ivoire, disons un mot des bordures qui encadrent les sujets : au milieu de feuillages assez gauchement exécutés, on

1. D'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments, Peintures*, pl. XLII.

2. *Antiquité expliquée*, Supplément, tome III, pl. LXXVIII.

3. Bibliothèque Nationale, manuscrit latin 1118.

4. Les miniatures du psautier du X[e] siècle, de la Bibliothèque de Stuttgart, que nous avons cité plus haut, nous offrent également des exemples de ce genre de crotales. Voyez J. de Hefner-Alteneck, *Costumes du Moyen-Age chrétien*, 1[re] édition, pl. 53.

distingue les symboles des quatre Evangélistes; au milieu, l'agneau crucifère, adoré par deux anges. Ces représentations ne peuvent nous fournir aucun renseignement sur la date de ces ivoires, non plus que les médaillons de la seconde plaque, qui représentent les quatre Evangélistes, en buste et tenant l'évangile, et la main divine ouverte entre deux séraphins.

Les sujets représentés dans la seconde tablette sont assez embarrassants à expliquer. Il est clair que l'on a affaire à deux scènes qui, comme dans la première plaque, se font suite. Tous les personnages portent le costume ecclésiastique. Faut-il voir dans le premier compartiment la remise du diplôme fondant une abbaye? Faut-il voir dans le second, un fondateur d'ordre monastique dictant une règle à ses moines? Je me suis arrêté un moment à cette explication, sans cependant en être satisfait. J'en ai trouvé une autre que je ne considère pas comme certaine, mais qui cependant présente plus de vraisemblance. Dans le compartiment inférieur, je crois reconnaître l'ordination d'un lecteur; dans le compartiment supérieur, l'ordination d'un exorciste. Le texte du Sacramentaire de saint Grégoire le Grand va nous servir à faire mieux comprendre notre pensée. Voici ce que nous y lisons :

« *Ordinatio lectoris. Lector cum ordinatur, faciat de illo verbum episcopus ad plebem, indicans ejus fidem ac vitam atque ingenium; post haec, spectante plebe, tradat ei codicem de quo lecturus sit, dicens : Accipe et esto verbi Dei relator, etc.* » — « *Ordinatio exorcistae. Exorcista cum ordinatur accipiat de manu episcopi libellum in quo scripti sunt exorcismi, dicente sibi episcopo : Accipe et habeto potestatem imponendi manum super energumenum sive baptizatum sive catechumenum*[1]. »

Remarquons d'abord que rien dans le costume ne s'oppose à ce que l'on voie un évêque dans le personnage assis, barbu et chauve, tenant un livre, que l'on voit dans le compartiment inférieur, et dans le personnage remettant un rouleau à un ecclésiastique que l'on voit dans le compartiment supé-

1 S. *Gregorii Magni sacramentorum liber* (éd. Migne, *Patrologia latina*, t. LXXVIII, c. 218 et 219). — Si nous ne rapportons pas ici les textes d'Isidore, d'Alcuin et d'Amalarius sur le même sujet, c'est qu'ils n'ajouteraient rien à notre démonstration; ils ne font que répéter les termes du Sacramentaire de S. Grégoire, en y ajoutant des commentaires.

rieur. Ce personnage est vêtu d'une tunique longue et de la chasuble, telle qu'elle était primitivement[1]. De plus, il faut remarquer que dans le compartiment inférieur, si l'évêque est assis sur le même siége (une espèce de banc) qu'un autre ecclésiastique, sous ses pieds est placé un tabouret, ce qui n'a pas lieu pour l'autre personnage; il faut apparemment y voir un signe de supériorité hiérarchique.



Ordination des lecteurs (Pontifical de la Minerve).

Les miniatures qui accompagnent certains sacramentaires fournissent, du reste, un moyen de contrôle facile. Le pontifical de la Bibliothèque de la



Ordination des exorcistes (Pontifical de la Minerve).

Minerve à Rome, pontifical qui date du IXe siècle[2], nous offre les deux mêmes scènes représentées d'une façon presque identique : *Tradidit eis episcopus codicem... exorcistis tradit episcopus libellum.*

1. Martigny, *Dictionnaire des antiquités chrétiennes*, au mot *Chasuble* et au mot *Évêque*, III.

2. D'Agincourt, *Histoire de l'art par les monuments, Peintures*, pl. XXXVII, XXXVIII.

Une seule chose n'existe pas dans ces miniatures : c'est le clerc écrivant sur des tablettes. A vrai dire, c'est le seul point qui m'embarrasse dans cette interprétation, et je ne vois qu'un moyen d'expliquer la présence de cet écrivain : le sculpteur a voulu peut-être exprimer par là que quelquefois on recueillait le véritable sermon que faisait l'évêque en ordonnant un lecteur, sermon dont nous parle saint Grégoire[1].

Il me reste quelques mots à ajouter au sujet de l'âge qu'il faut attribuer à ces tablettes. Il est extrêmement difficile de se prononcer sur ce point. On a déjà remarqué que, dans la première plaque, certains détails de costume, les gammas, la chaussure romaine, les longues chevelures, le style de la tablette qui supporte un encrier, tout enfin dénotait une persistance évidente de l'art et des usages de l'antiquité. Ces remarques peuvent également s'appliquer à la seconde plaque : le style du pupitre à écrire et des feuillages qui décorent le siège épiscopal se ressent encore de l'art antique. L'encadrement des tablettes, bien que dérivant directement de l'acanthe antique, ne peut guère nous fournir d'indication : rarement les feuillages sont si maigres, aussi bien dans les ivoires byzantins que dans les ivoires fabriqués en Occident; ceux dont cette bordure se rapprocherait le plus encadrent un diptyque représentant des scènes de la vie du Christ, conservé dans le trésor de la cathédrale de Milan; Labarte, qui l'a reproduit, l'attribue au IXe siècle et à l'Italie[2]. Mais là encore la ressemblance est très éloignée.

L'examen du costume ecclésiastique ne peut pas non plus nous fournir grand renseignement. J'avais pensé que la forme des souliers pouvait indiquer une date précise, malheureusement il n'en est rien. Le soulier à trépointe en forme de fer de lance, ce qu'Amalarius appelle la *lingua sandaliorum*[3], est bien, à la vérité, la chaussure ecclésiastique des temps mérovingiens et carolingiens.

1. Toutefois, dans différentes scènes d'ordination représentées par le Sacramentaire de la Minerve, nous voyons un des ecclésiastiques qui accompagnent l'évêque portant un *libellus* ou *volumen*; dans la scène qui précède la remise du livre aux lecteurs, scène dans laquelle ces derniers sont représentés agenouillés, le rouleau est tenu tout déployé devant l'évêque. Peut-être existe-t-il une certaine connexité entre ce *volumen* et les *tablettes* représentées sur notre ivoire ? Il me semble, toutefois, qu'il faut voir dans ce *volumen* le sacramentaire lui-même.

2. *Histoire des arts industriels*, 2e édition, tome I, pl. XII, p. 72.

3. Amalarius, *De ecclesiasticis officiis*, livre II, c. XXV (édit. Migne, *Patrologie latine*, t. CV., col. 1100-1104). Cet ornement s'est du reste conservé fort longtemps.

Les sandales de Chelles, que Grésy a publiées[1] et que Quicherat attribue au VII[e] siècle[2], sont bien conformes aux chaussures représentées sur nos ivoires.



Sandale de Chelles.

Mais ces sandales furent aussi en usage en Italie et en Orient. La mosaïque de Sainte-Cécile, à Rome, représentant le pape Pascal, mosaïque exécutée vers 820, nous montre ce pontife chaussé de sandales munies d'une trépointe qui affecte la forme d'une fleur de lys[3]. Sur une admirable couverture de livre en ivoire que possède le Musée de South Kensington[4], ivoire incontestablement byzantin, Melchisédech porte des chaussures découvertes, munies d'une trépointe très caractérisée[5].

On ne peut donc assigner un âge à ces ivoires qu'en se basant sur leur style; c'est dire que cette détermination ne peut être que très approximative. Je crois qu'il faut écarter tout d'abord l'époque de la renaissance de l'art byzantin au X[e] siècle : les ivoires que l'on attribue généralement à cette époque sont d'un travail bien supérieur à celui de nos tablettes, mais les attitudes des personnages sont plus raides, et on y retrouve moins le souvenir de l'antiquité classique. Cette époque écartée, il faut remonter très haut dans l'histoire de l'art byzantin pour trouver des analogues, à moins de supposer, comme

1. *Revue archéologique*, 1856, p. 602-610, pl. 273.

2. *Histoire du costume en France*, p. 101.

3. Didron, *Iconographie chrétienne*, *Histoire de Dieu*, page 79.

4. N° 138, 66.

5. M. William Maskell (*Description of the ivories in the South Kensington Museum*, Londres, 1872, in-8, p. 53) donne cet ivoire comme carolingien; il est pourtant difficile de voir rien de plus grec, de style et de facture; la figure de la Vierge équivaut à la signature d'un artiste byzantin.

Labarte l'a fait, qu'en Italie, vers le IXe siècle, il y a eu une véritable renaissance dans le travail de l'ivoire. Mais plusieurs des traits caractéristiques de nos ivoires, la fixité étonnante du regard, l'allongement des extrémités se rencontrent déjà dans le beau feuillet de diptyque attribué au VIe siècle, que possède le British Museum [1]. Cet ange debout et tenant un globe a déjà ce regard étrange que la maladresse de l'artiste a accentué ici encore davantage. Un autre ivoire qui sert de couverture à un manuscrit de la Bibliothèque Nationale [2], ivoire que Labarte attribue, mais sans preuves, au IXe ou au Xe siècle, présente ce même caractère; la plaque du Musée de South Kensington, dont nous parlions tout à l'heure, doit être classée dans la même famille, et il faut avouer que cette dernière présente, au moins dans l'exécution des draperies, dans les attitudes des personnages, dans l'architecture qui les encadre, des analogies frappantes avec la célèbre chaire d'ivoire de l'évêque Maximien, conservée à Ravenne, et qui date, comme on sait, du VIe siècle. Ajoutons que l'ivoire du Musée de South Kensington offre aussi un allongement des extrémités très remarquable, allongement qui se retrouve dans les tablettes du Louvre.

Faut-il conclure de ces rapprochements que ces ivoires ont été exécutés soit à Byzance, soit en Italie, par des artistes byzantins, vers le VIe ou le VIIe siècle? Je n'oserai, pour ma part, être tout à fait affirmatif. Les monuments byzantins sont trop mal connus pour que l'on puisse présenter cette solution autrement que comme une hypothèse. Mais on me permettra de faire observer que ces ivoires ne peuvent être carolingiens : le costume des personnages de la première plaque s'y oppose; il faudrait alors admettre qu'ils sont mérovingiens, hypothèse moins vraisemblable encore.

EMILE MOLINIER.

1. Reproduit par Labarte, *Histoire des arts industriels*, 2e édition, tome I, p. 30, 31, pl. III, et dans les *Annales archéologiques*, tome XVIII, p. 33.

2. Bibliothèque Nationale, ms. latin 9387, reproduit par Labarte, *Hist. des arts industr.*, t. I., p. 41, pl. VII.

LES ROUTES DE L'AMANUS

Les voyageurs qui ont pénétré en Syrie par Alexandrette se sont généralement accordés à placer les *Pylae Syriae* des anciens au col de Beylan, où la route actuelle d'Alep franchit la chaine de montagnes au sud du golfe; et de prime abord, quand on voit au col même, à droite et sur le bord de la route, un pan de maçonnerie de 7 mètres d'épaisseur, quand sur le revers du Kara Dagh on foule en certains endroits le pavé d'une vieille chaussée, quand enfin parvenu dans la plaine, et près d'arriver aux villages d'Aïn-el-Béda et d'Aïn-Haramyeh, on rencontre deux viaducs d'une voie antique franchissant des terrains marécageux, et qu'on suit cette voie elle-même pendant deux à trois kilomètres, on est assurément tenté de souscrire aux conclusions tirées par les voyageurs de l'existence de tous ces vestiges et de faire passer à Beylan les armées de Cyrus et d'Alexandre.

Mais en y réfléchissant, on s'aperçoit que ce sont là les ruines d'une civilisation postérieure à ces expéditions. Alexandrette n'existait pas alors; sur la côte se trouvaient la ville et le port Phénicien de *Myriandu*, appelé communément par les Grecs *Myriandros*[1]. Son commerce était alimenté par de nombreux navires, et les marins avaient consacré l'importance de cette place en attribuant son nom au golfe[2]. Myriandu bâtie sur une étroite bande de terrain

1. Xenoph. Anab. I. 4, 6; Steph. Byz.; Strabo XIV, p. 676; Pompon. Mela, I, 12, 5; Pline, V, 8; II, 112; Ptolem., V, 18.

2. Hérodote (IV., 38) écrit Μυριανδικοῦ κόλπου, d'où la forme Μυρίανδος Φοινίκων que l'on retrouve dans le Périple de Scylax. Cette forme semble préférable à la forme plus commune de Μυρίανδρος, étant donnée l'origine phénicienne de la ville; son nom aurait donc été Mu-u-ru-andu: Mu-u-ru, nom porté par une ville d'un pays voisin (Obélisque de Nimroud, inscription de Salmanassar II, l. 130). Andu, finale que l'on retrouve dans beaucoup de noms antiques, et notamment dans Asi-andu (Delitzch., *Paradies*, p. 104), qui doit être rapproché du nom du prince Asi-ba-(a)-al (Delitzch., *ibid.*, p. 281). Un peuple de Bithynie portait le nom de Μαριανδυνοί (Hérodote, I, 28).

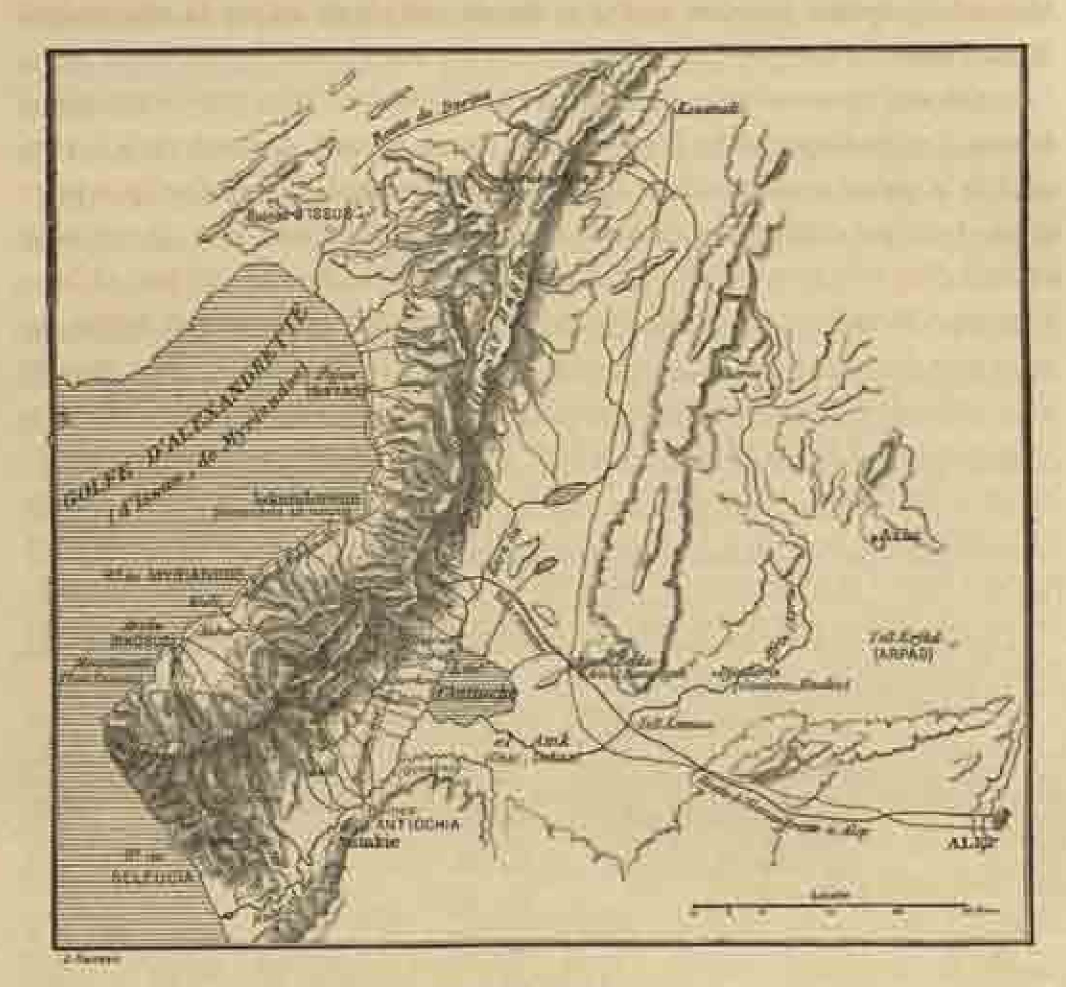
qui se déroule entre la chaîne montagneuse et la mer, devait être mise, par une route, en communication directe avec l'intérieur du pays; comment expliquer autrement sa prospérité? Et c'est pour atteindre cette route que Xénophon et Alexandre, voulant pénétrer en Syrie, furent obligés de longer la côte jusqu'à Myriandos.

L'existence de cette voie est aujourd'hui prouvée. Dans une excursion à Arsous, j'entendis parler du *Derb Kadîm*, vieux chemin débouchant à l'extrémité de la plaine près du village d'Akbar, et de ses ponts ruinés. Quelques jours après, dans une exploration du Kyzil Dagh, entreprise d'Antioche, je retrouvai au nord d'un village appelé Kasli ou Asli le pavé de la voie antique. Celle-ci s'élevait à flanc de coteau par des pentes douces et en épousant toutes les sinuosités du terrain sur la rive gauche du Nahr el Aouaki, puis elle gagnait une combe dessinant la tête de la vallée du Nahr Leandrin, laquelle débouche dans la plaine d'Antioche près du village de Baterkeui; elle traversait le plateau herbeux de Forniss, où sourd le Nahr Forniss, affluent de l'Ili-Tchai, rivière qui se jette dans la mer, à l'est du village de Kisli. La route, après avoir suivi pendant deux à trois kilomètres les ombrages de la rive droite du Nahr Forniss, passait sur la rive gauche en aval du confluent du Nahr Meteldjé; elle devait franchir le torrent sur un pont.

Je quittais en ce point la vallée pour me jeter sur la gauche et gagner, à une heure du village de Kyzil Kurt, *la montagne qui brûle*, signalée au siècle dernier par les voyageurs Otter et Pococke comme un centre d'éruption volcanique; mais, au lieu d'un cratère, je trouvais sur le flanc escarpé d'un ravin des suintements de pétrole.

Quelque incomplète qu'ait été cette exploration de la voie antique, elle m'a permis de reconnaître nettement la direction de la route; elle devait se poursuivre au pied des hauteurs qui, se prolongeant jusqu'à la mer, ferment du côté de l'est la plaine d'Arsous, et atteindre Myriandos près de la fontaine actuelle Aïn-el-Haramyeh. L'emplacement de la ville antique se reconnaît aux tessons de poterie de tous côtés épars, dont quelques-uns présentent un grain fin qui justifie la réputation faite dans l'antiquité aux potiers de la ville voisine de Rhosus; au milieu des buis, un pan de muraille percé par un caniveau en briques, telle est la seule ruine que j'ai retrouvée.

Et cependant il n'y a pas lieu d'hésiter, car cet emplacement satisfait à la fois aux rapports entre les latitudes assignées par Ptolémée à Alexandria cata Isson, Myriandos et Rhosus, et aux mesures itinéraires du *Stadiasmus maris magni*[1].



Carte de l'Amanus.

Que l'on se porte maintenant sur un des sommets voisins d'Arsous pour relire la description que Pline a laissée de cette côte : « Oppidum Rhosos et a tergo Portæ quæ Syriæ appellantur, intervallo Rhosiorum montium et Tauri.

1. Anonymi Stadiasmus maris magni. *Geographi græci minores*, éd. Didot, t. I, p. 476.

In ora oppidum Myriandros; mons Amanus[1]. » On aperçoit au premier plan le village d'Arsous avec ses maisons baignant leur pied dans la rivière; avec le vieux port de Rhosus, déjà construit au temps de Polyen; avec ses grandes colonnes de syénite étendues sur la plage depuis le jour où elles ont été arrachées à quelque temple, à celui peut-être élevé à la Fortune par Démétrius, fils de Poliorcete[2]; avec ses ruines fort étendues, desquelles les indigènes exhument de temps à autre de beaux fragments antiques, et qui recèlent peut-être la célèbre statue de bronze élevée par Harpale à Glycère, la courtisane athénienne[3]; avec les piles encore debout du grand aqueduc qui amenait les eaux à la ville.

En arrière, une chaîne de montagnes se détachant du Djebel Hamra, dont le relief fléchit en cet endroit, découpe dans le ciel bleu une ligne qui va d'abord en se relevant jusqu'au Kiosk Djebel pour s'abaisser ensuite jusqu'à la mer; à gauche, au pied du contrefort extrême, sur le rivage d'une mer à peine blanchissante, le site de Myriandos; au fond du tableau, au delà d'Alexandrette, les masses sombres de l'Amanus se prolongeant jusqu'aux cimes neigeuses du Taurus.

La description de Ptolémée[4], pour être faite en chiffres, n'en confirme pas moins les indications de Pline.

		Long.	Lat.
	Issus	69° 20'	36° 25'
	Alexandreia cata Isson.	69° 30'	36° 15'
	Myriandros	69° 30'	36°
	Rhossus	69° 20'	35° 40'
Piérie	Pinara	69° 50'	36° 30'
	Pagrai	70°	36° 45'
	Pylæ Syriæ	69° 40'	36° 30'

Ptolémée, sans doute, oriente à sa manière le grand axe de la courbe elliptique que dessine le rivage du golfe, puisqu'il place sur un même méridien

1. Pline, V, 18.
2. Pausaniæ Damasceni Fragmenta, in *Fragm. Histor. græc.* éd. Didot, IV, p. 469.
3. Athen., éd. Schweigh. p. 586 et 595.
4. Ptolem., V, 8, 15.

Issus et Rhossus, et sur un autre Alexandrette et Myriandos; il se trompe également sur la position respective des villes de la Piériée et de celles du littoral, Pagrai, dans laquelle tous les savants ont reconnu le village actuel de Bagras, ayant, en réalité, à peu près la longitude d'Alexandrette; mais ces erreurs une fois mises en évidence, comment ne pas remarquer que les Pylæ Syriæ doivent être, selon Ptolémée, cherchées notablement à l'ouest (0° 20') de Bagras, à l'ouest, par conséquent, du col de Beylan, et dans la direction indiquée par Pline?

Si la route de Beylan avait, selon la croyance générale existé au temps de Xénophon et d'Alexandre, on aurait eu trois routes conduisant du rivage du golfe dans l'intérieur de la Syrie :

1° La route précédemment décrite;

2° La route de l'Amanus franchie par Darius avant et après la bataille d'Issus (route de Nicopolis à Édesse de l'itinéraire d'Antonin);

3° La route par le col de Beylan (route de Constantinople à Antioche de l'itinéraire d'Antonin).

Or, Cicéron dit expressément : « Duo sunt aditus in Ciliciam ex Syria[1]. »

La route de Beylan n'existait donc pas de son temps.

C'est à cette même conclusion qu'on est conduit lorsqu'on étudie les mouvements d'Alexandre et de Darius, avant et après la bataille d'Issus.

Pendant qu'Alexandre séjournait en Cilicie, Darius était campé avec son armée dans une grande plaine, de tous côtés découverte, dont Arrien[2] nous a conservé le nom assyrien de Suki sous la forme grecque de Σώχοις. Cette plaine s'étendait à deux journées de marche des défilés de l'Amanus donnant accès en Syrie.

Ces données permettent de rejeter l'identification de Suki avec le territoire du même nom, Suchi, situé, d'après les inscriptions de Tiglathpileser et d'Asurnasirhabal, sur le bord de l'Euphrate, entre l'embouchure du Belich et celle du Kabour, comme aussi d'écarter le site de Derbesak au pied même de l'Amanus, ou celui de Sico Basilisses sur la route de Doliché à Germanicia, dans la région accidentée qui s'étend au nord d'Aïntab. Le campement de

1. *Ep. ad. Fam.*, XV, 4.

2. Arrian., II, 5, 6-9.

Darius ne doit pas davantage être cherché dans la vallée du Kara Sôu, car Alexandre, qui tint un conseil de guerre avant de s'engager dans la route de Myriandos, n'eût pas manqué d'être informé par ses espions des intentions de Darius, rendues manifestes par le choix de ce campement, et il n'eût pas été surpris par le mouvement tournant de son adversaire. On doit plutôt placer Suki dans la plaine au sud d'Asaz.

Darius, ayant levé son camp, dut remonter la vallée du Kara-Sôu jusqu'à la hauteur de Kazanali, s'engager dans une gorge profonde, où des ruines couvertes d'inscriptions grecques ont été récemment signalées[1], et, de là, gagner les environs de Baghtché et la plaine d'Issus. Après sa défaite, il reprit le même chemin, et le surlendemain de la bataille, il rallia, nous dit Quinte Curce, à Unchas, 4,000 mercenaires grecs, et gagna avec eux les bords de l'Euphrate, qu'il traversa à Thapsacus[2].

Où était Unchas? Une localité d'Uniuqua figure avec le n° 148 sur la célèbre liste de Karnak, qui remonte au règne de Toutmès III[3]. Mais ce renseignement n'élucide pas la question, et il faut plutôt demander la clef du problème aux documents assyriens. Or, un fragment d'inscription, de l'année 744[4], nous fait connaître la défaite de Tutammu, roi du territoire d'Unki et la prise de la ville de Kinalia; il fait, en outre, mention de la ville d'Arpad (aujourd'hui Tell Erfaad). On sait[5], d'ailleurs, que, deux siècles avant (915), Kinalia ou Kunulua, capitale de Lubarna, roi de Patin, tomba aux mains d'Asurnasirhabal, et qu'avant d'accomplir cet exploit, le conquérant s'était emparé de Chazas (aujourd'hui Azas), et avait franchi l'Apri (l'Afrim), et que, Kunulua prise, il retraversa cette rivière pour gagner ensuite les bords de l'Oronte. Kunulua, dont l'ancienne importance nous est attestée par Salmanassar[6] faisant graver son image dans le temple de ses dieux, a été identifiée par Sayce[7] avec le Gindares des Grecs et des Romains (aujourd'hui Djindaris). Djindaris se trouve,

1. Davis, *Life in Asiatic Turkey*, 1879, p. 102.
2. Quinte-Curce, IV, 1, 3.
3. Brugsch, *Histoire d'Égypte*, t. II, p. 3.
4. Schrader *Die Keilinschriften und das alte Testament*, p. 249.
5. Asurnasirhabal III, 71. Vide Schrader, *Keilinschriften und Geschichtsforschung*, p. 215.
6. *Obélisque de Nimroud*, l. 156.
7. Voir les *Transactions of the Society of Biblical archeology*, t. VII, p. 292.

en effet, placé par rapport à Azas et à l'Oronte, de telle façon qu'on est forcé de traverser l'Afrim pour s'y rendre en venant d'Azas, et qu'il faut le retraverser pour gagner la vallée supérieure de l'Oronte; Djindaris satisfait donc mieux aux conditions topographiques indiquées qu'une ruine située un peu plus en aval sur la rive droite de l'Afrim, dont le nom, Tell Kounaa, se rapproche cependant davantage de Kunulua. Mais quelle que soit l'opinion qu'on ait sur ce dernier point, le pays d'Unki répond incontestablement, comme l'avance Sayce, à la plaine de l'Amk, laquelle s'étend au sud du lac d'Antioche. On est donc éclairé sur la marche suivie par les débris de l'armée de Darius.

Si la route de Beylan avait existé, Alexandre victorieux eût pu devancer Darius dans la plaine de l'Amk et tailler en pièces ses derniers soldats. La route n'existant pas, il avait le choix entre deux opérations, s'élancer sur les traces des fuyards dans les gorges rocheuses de l'Amanus, ou suivre la route ordinaire en allant passer à Myriandos, et du moment qu'il se décidait à ce dernier parti, il lui était difficile de reprendre le contact perdu avec l'armée assyrienne.

La route de Beylan fut donc construite quelques siècles après Alexandre, quand la nouvelle ville d'Alexandria apud Issum eut grandi aux dépens de Myriandos; elle devint, dès lors, la route la plus fréquentée de la région, comme le témoignent les deux itinéraires ci-après :

ITINÉRAIRE D'ANTONIN.		ITINÉRAIRE DE BORDEAUX A JÉRUSALEM.	
Bais..........		Mansio Baiæ...............	
Alexandriam.	XVI	Mansio Alexandria Scabiosa[1].	XVI
		Mansio Pictanus............	VIIII
		Fines Ciliciæ et Syriæ.......	
Pagras.......	XVI	Mansio Pangrios *alias* Pagros	VIII
Antiochiam ..	XXV	Civitas Antiochia............	XVI

Ainsi cette route passait par Baias, Alexandrette et Bagras. Le second itiné-

1. Voir, pour les différents noms donnés à Alexandrette, l'*Histoire de l'Hellénisme* de Droysen, trad. Bouché-Leclercq, II, p. 683.

raire nous fait, de plus, connaître une station intermédiaire, la Mansio Pictanus, dont le site répond à Beylan.

En même temps, sans doute, que la route de Beylan, on ouvrit, au travers de la chaîne des monts Rhossiens, une voie menant de Rhossus à Séleucie en XV, ou plutôt en XXV milles. Ce chemin est aujourd'hui désigné à Arsous sous le nom de Derb Mohara; il passe à Tulek, gravit par des pentes raides la ligne de faîte qu'il atteint à un petit plateau, puis, descendant la crête doucement inclinée d'un contrefort parallèle au Djebel Musa, passe au village de Sanderan, près duquel il franchit successivement sur deux ponts en pierre, au lieu dit Djeserdjous (deux ponts), le Karatjai Bir et un de ses affluents, et laissant à gauche Bitias, se dirige sur le site de Séleucie.

Cette voie a dû, dans le cours du Moyen-Age, être fréquentée par les croisés débarquant à Port-Bonnel, pour marcher sur Antioche. Sur le bord d'une crique déserte, en un lieu appelé Mourdoumli, non loin du village de Kesserlik, on retrouve, épars sur le sol, des chapiteaux, des fragments de pavage en mosaïque, des débris de verre irisé, provenant sans doute d'une église où les croisés échappés au naufrage venaient rendre grâces à Dieu de leur heureuse traversée; de là, il leur était facile de gagner le Derb Mohara, qui, en raison de son meilleur tracé, devait être préféré par eux aux sentiers suivis aujourd'hui par les indigènes se rendant d'Arsous à Antioche.

G. MARMIER.

STÈLES TROUVÉES A HADRUMÈTE

(Planche 7.)

M. l'abbé Trihidez, aumônier du corps expéditionnaire en Tunisie, a rapporté de Sousse, l'ancien Hadrumète, quatre stèles dont il a fait hommage au ministre de l'Instruction publique. Ces pierres ne portent pas d'inscriptions, mais les ornements et les symboles dont elles sont couvertes ont un caractère original et très particulier qui frappe dès l'abord, et qui mérite de fixer notre attention.

L'histoire de leur découverte est déjà ancienne. Elles proviennent de fouilles qui furent faites en 1867, lors de la construction de la nouvelle église de Sousse. D'après les renseignements que nous a donnés M. l'abbé Trihidez, et qu'il tenait soit du Père Agostino, le fondateur et l'architecte de l'église, mort aujourd'hui, soit du maître maçon qui avait travaillé aux fouilles, on mit à découvert, en creusant le sol pour y établir les fondations, à 300 mètres environ du bord de la mer, et à une profondeur de cinq à six mètres, une soixantaine de stèles, la plupart anépigraphes. Toutes ces stèles recouvraient de petites urnes en terre grossière, munies d'un couvercle, et qui renfermaient des ossements calcinés ou réduits en cendres. On eût pu en découvrir encore d'autres, en continuant à fouiller le sol dans la direction du Nord au Sud, sous une maison contiguë à l'église et qui était alors la propriété du consulat de France. Mais les travaux nécessaires à la construction de l'église étaient terminés, et comme il aurait fallu démolir cette maison pour aller plus loin, on ne poursuivit pas; le tout fut recouvert, et les stèles, ainsi que les urnes qu'on avait retirées du sol, furent déposées dans l'église.

En 1869, M. Daux, qui était chargé par l'empereur d'une mission en Tunisie, choisit, parmi ces stèles, celles qui étaient les mieux conservées, et les fit

expédier en France. Malheureusement elles n'ont jamais été publiées. C'est parmi celles qu'il avait laissées, que M. l'abbé Trihidez a recueilli les quatre monuments qu'il a rapportés. Il restait encore à son départ une douzaine de pierres, mais toutes brisées, et dont les symboles reproduisaient, d'une façon incomplète, ceux que nos stèles nous font connaître. M. Trihidez en a d'ailleurs pris quelques croquis, qu'il a mis, dès son retour, avec le plus grand empressement à notre disposition, ainsi que d'excellentes photographies, dues à l'obligeance de M. André Petitjean.

L'aspect des stèles d'Hadrumète diffère sensiblement des monuments analogues qu'on a trouvés jusqu'à présent à Carthage. On n'y rencontre pas cette influence presqu'exclusive de l'art grec, non plus que ces symboles multiples, ces colombes, ces béliers, ces mains levées, ces ustensiles de toutes sortes qui distinguent les ex-votos à Tanit. Leur symbolique est beaucoup plus simple; elles pouvaient toutes, au dire de ceux qui ont assisté aux fouilles, se ramener à deux ou trois types parfaitement définis; mais leurs symboles, nouveaux pour nous, sont traités avec une précision et un sens artistique qui donnent à ces stèles une valeur exceptionnelle.

La stèle n° 1 est haute de 0^{m} 70; sa largeur, à la base, est de 0^{m} 22 et au sommet, de 0^{m} 18; son épaisseur de 0^{m} 15. Elle représente un portique, formé de deux cariatides qui supportent une large frise.

C'est la seule stèle de ce genre que nous possédions; mais le même thème se trouvait reproduit, au dire du Père Agostino, sur un grand nombre de celles qu'a rapportées M. Daux. Il est donc probable que les plus beaux spécimens nous ont échappé; et pourtant celui que nous a conservé M. Trihidez est d'une élégance remarquable. Les colonnes, qui ne rappellent en rien l'art grec, sont très élancées. Sur un pied très évasé à sa partie inférieure, et dont le haut a le diamètre exact du sommet de la colonne, s'élève un fût, arrondi par en bas en forme de massue, et qui va en se rétrécissant jusqu'en haut. La jonction de la base au fût est formée par un bouquet de feuilles d'acanthe d'où semblent jaillir la colonne et le buste de femme qui la surmonte.

Cette figure a les traits d'une déesse. Ses cheveux retombent en larges boucles sur ses épaules, et elle porte dans ses mains ramenées sur sa

poitrine un grand croissant sur lequel repose, comme dans une barque, un disque beaucoup plus petit. Sa tête est surmontée d'un globe qui supporte la frise. Le buste de la déesse sort si gracieusement du fût de la colonne, et s'harmonise si bien avec elle, qu'on dirait, suivant une remarque ingénieuse de M. Perrot, que les cannelures de la colonne sont les plis de la robe, resserrée brusquement au dessus des pieds par un nœud, de façon à conserver à la figure ce caractère de ligne droite qui est le trait essentiel de la colonne.

La frise est d'une grande richesse. Elle se compose d'un bandeau de fleurs de lotus renversées, au dessus desquelles s'étalent les ailes éployées du globe solaire, entouré de serpents. Ce motif, fréquent sur les monuments phéniciens, est traité ici avec une largeur pleine de majesté. Au dessus de la frise court un large entablement, formé d'uræus vus de face et juxtaposés; le quadrillage qui recouvre leur ventre peut faire un instant illusion, et leur donne un faux air de scarabées, mais le globe qui couronne leur tête et la comparaison avec les motifs analogues qui figurent soit dans la *Mission de Phénicie*[1], soit ailleurs, ne laissent aucun doute sur leur détermination.

Enfin, l'entablement était terminé par une rangée de rosaces. Le tout devait supporter une sorte de fronton recouvert de figures symboliques; il est cassé, mais on peut encore en distinguer, dans le coin à gauche, quelques vestiges.

Les proportions harmonieuses de l'ensemble de cet édicule et l'appropriation de ses différentes parties aux exigences architectoniques donnent l'impression d'une œuvre réelle. On se représente un alignement de colonnes toutes sur ce modèle, supportant une large frise semblable à la nôtre qui aurait couru le long de l'édifice.

M. Guillaume, qui a bien voulu jeter les yeux sur ce monument, et à qui je dois la meilleure partie des remarques qui précèdent, supposait même que le modèle sur lequel les colonnes ont été prises, n'était pas en pierre, mais en métal repoussé, avec une âme en bois. Sa remarque coïncide avec une autre observation de M. Georges Perrot : Pour trouver un style analogue à celui de ces colonnes, il faut le chercher en Égypte, dans cette architecture simulée des

1. E. Renan, *Mission de Phénicie*, p. 541 et pl. 18.

décorations funéraires, dont M. Perrot a publié quelques exemples[1], et qui n'est, suivant lui, que l'imitation d'une architecture légère, où le métal jouait le rôle principal.

Mais ce que l'on ne trouve pas dans les colonnes égyptiennes, c'est le buste de déesse qui forme le couronnement de celles d'Hadrumète, et qui leur donne leur signification religieuse. Ce buste n'est pas un simple motif d'ornementation, une sorte d'appendice à la colonne; il la continue, et il exprime sous une forme différente la même idée; il est la représentation plastique de la déesse dont cette colonne était l'image sacrée.

Quand on envisage ces colonnes de ce point de vue, on comprend mieux leur forme conique et l'arrondissement de leur base; elles ne sont qu'une des variétés de ces cônes sacrés, qui comptaient au nombre des symboles les plus augustes d'un grand nombre de divinités orientales. Nous en avons un exemple qui n'est pas sans analogie avec le nôtre dans les deux colonnes dédiées à Melqarth, l'Hercule tyrien, qui sont conservées, l'une à Malte, l'autre au Louvre[2].

Ici la colonne n'a pas reçu de destination architecturale, et le dieu ne s'est pas encore dégagé du cippe avec lequel il se confond, mais la base de la colonne qui est arrondie, le bouquet de feuilles d'acanthe qui l'entoure, ont un lien évident avec les colonnes d'Hadrumète.

C'est la première fois qu'une déesse purement phénicienne paraît avec des traits aussi précis sur un monument punique. Pourtant, la même conception mythologique se retrouve sur deux stèles de Carthage, d'aspect très différent, qui font partie de la collection Sainte-Marie à la Bibliothèque Nationale.

La première, qui a été publiée dans la *Gazette archéologique*[3], porte à la partie supérieure, au dessus de l'inscription, une figure de femme ailée, qui tient dans ses mains le croissant et le disque. Le sujet est interprété différemment, et la figure a des ailes qui manquent sur la stèle d'Hadrumète, peut-être à cause des convenances architecturales; mais le geste est le même, et l'on ne peut douter un instant que nous ne soyons en présence d'une variété du même

1. *Histoire de l'art*, t. I, p. 543, n° 320.

2. Elles ont été publiées dans le *Corpus Inscriptionum Semiticarum*, n[os] 122 et 122 *bis*.

3. *Gazette archéologique*, 1880, pl. III.

type divin. Peut-être aussi n'est-il pas indifférent de noter que l'on ne voit de même, dans la stèle de Carthage, que le haut du corps de la déesse.

L'autre stèle[1] nous offre une forme moins complète, mais plus intéressante encore du même type. Malheureusement, elle est fruste. Le fragment qui nous a été conservé formait le côté gauche de la stèle. Il représente une colonne, qui contraste par son aspect oriental avec le type grec, qui est prédominant sur les monuments de Carthage. Cette colonne va en s'élargissant jusqu'au tiers inférieur, puis se rétrécit brusquement. Le bas est brisé. Le chapiteau est formé par des volutes légères qui, sans appartenir proprement au style ionien, rappellent le motif de cet ordre; il est surmonté par un buste de femme, coupé au niveau des seins par un croissant.

On est frappé tout d'abord de ce que cette forme de colonne a d'étrange; mais elle s'explique, lorsqu'on la rapproche de celles d'Hadrumète. On y retrouve tous les éléments que nous avons étudiés : le croissant, le disque, la tête et le buste de la déesse; la façon dont les cheveux sont traités est la même. Il n'y a entre les deux figures qu'une différence, c'est que dans celle de Carthage la déesse a des bras et tient le croissant dans ses mains, sur sa poitrine, tandis qu'ici c'est le croissant lui-même qui supporte le buste et lui sert d'encadrement, et le disque est simulé par la tête de la déesse. L'idée de personnifier la lune sous les traits d'une figure de femme qui s'élève au dessus du croissant pour abaisser son regard sur la terre, est si naturelle à ceux qui sentent la poésie de la nature, qu'elle se présente spontanément encore de nos jours à l'esprit des artistes, quand ils veulent représenter Diane sous une forme humaine.

Cette recherche de symbolisme qui dédouble le disque et le croissant pour en tirer les traits de la déesse peut paraître exagérée à notre goût, mais elle est bien dans l'esprit de la mythologie sémitique, et elle a son expression complète dans l'image conique que l'on retrouve sur presque tous les monuments d'Afrique, sorte de diagramme divin, dans lequel le cône sacré forme le corps de la déesse, et la tête est simulée par le disque coiffé du croissant.

Seulement, ici, la donnée mythologique a été interprétée avec un sentiment

1. Perrot, *Histoire de l'art*, t. III, p. 54, vignette.

artistique très délicat, et de même que le disque s'est détaché du croissant pour devenir la tête de la déesse, de même le cône sacré s'est transformé en une colonne élancée, qui rappelle la colonne lumineuse que produit le rayonnement des astres dans la mer, dans ces régions où l'atmosphère est transparente et l'imagination naïve[1].

Quoi qu'il en soit, la persistance de ce type divin, non seulement à Hadrumète, mais à Carthage, prouve que nous ne sommes pas en présence d'un simple caprice artistique; les trois monuments que nous avons étudiés forment une série, qui nous permet de fixer avec une précision suffisante les traits de la déesse qu'ils représentent. Quelle était cette déesse? La façon dont est traitée sa chevelure, le globe qui surmonte sa tête, rappellent la déesse Hathor. Mais il ne faut pas se presser d'établir, sur cette ressemblance, une identification entre notre déesse et la déesse égyptienne. Au contraire, le geste de la déesse d'Hadrumète, le croissant et le disque qu'elle porte sur son sein, son aspect tout entier, ont un caractère proprement phénicien, qui nous oblige à y voir une divinité nationale et locale. Déjà l'examen de la figure ailée m'avait conduit[2] à y reconnaître l'image du génie tutélaire de Carthage, la déesse Tanit; la ressemblance des deux autres figures avec la déesse égyptienne Hathor ne contredit en rien cette hypothèse. Tanit pouvait être, tout comme la déesse de Byblos, représentée sous les traits d'une divinité égyptienne, et Hathor se prêtait d'autant mieux à cette identification, qu'elle était elle-même une divinité lunaire. On est confirmé dans cette manière de voir par le fait que la stèle à la colonne de Carthage portait une dédicace à Tanit. Je crois donc qu'il faut considérer ces images comme représentant le type traditionnel de la grande Vierge céleste, de la déesse lunaire à laquelle le disque et le croissant sont constamment associés sur les monuments de Carthage.

PHILIPPE BERGER.

(*La suite prochainement.*)

1. Ce phénomène a été admirablement décrit par M. E. Guillaume, *Revue politique*, 3e série, t. IV, p. 749.

2. *La Trinité carthaginoise*, *Gazette archéologique*, 1880, p. 18 et s.; tirage à part, p. 19.

MINIATURES INÉDITES

DE L'HORTUS DELICIARUM (XIIe SIÈCLE)

(PLANCHES 7, 8 et 9.)

Peu de manuscrits du Moyen-Age ont acquis une réputation plus universelle et plus méritée que le fameux *Hortus deliciarum* de l'abbesse Herrade de Landsperg[1], l'un des joyaux de cette belle bibliothèque de Strasbourg, que le bombardement néfaste du mois d'août 1870 a réduite en cendres. Ce fut, on peut le dire, une émotion générale parmi tous les savants du monde civilisé, quand on apprit que ce curieux monument de l'art du XIIe siècle avait péri dans les flammes et que la seule copie que l'on en possédait avait disparu dans la même catastrophe.

Depuis lors, la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace a formé le projet de restituer au moins partiellement cet important manuscrit en reproduisant tous les dessins, tous les calques, que divers artistes avaient pu prendre jadis sur l'original. Malheureusement tout le zèle des savants Alsaciens ne pourra empêcher que de nombreuses lacunes ne déparent leur œuvre, et l'on peut constater, par les trois livraisons qu'ils ont publiées

1. Voici l'indication des principales publications qui ont traité de l'*Hortus*.

Engelhardt : *Herrad von Landsperg, Aebtissin zu Hohenburg, oder Saint-Odilien, im Elsass, im zwölften Jahrhundert, und ihr Werk* : Hortus deliciarum. Stuttgart et Tubingen, 1818, in-8° de 200 p. avec atlas de 12 pl. in-fol. — Une nouvelle édition des planches, avec titre en français, a été donnée à Paris chez Baer, en 1877.

Lenoble, *Notice sur l'Hortus deliciarum*, dans la *Bibl. de l'Ecole des Chartes*, t. I, 1839, p. 239-261.

Spach, *Lettres sur les archives départementales du Bas-Rhin*, Strasbourg, 1862, in-8°, p. 165 et suiv. Ces lettres avaient d'abord paru dans le *Courrier du Bas-Rhin*.

Bartholdi, *Curiosités d'Alsace*, Colmar, 1862, in-8°, t. I, p. 340 et s.

F. Piper, *Das martyrologium und der computus der Herrad von Landsperg*, Berlin, 1862, in-8°.

Paul Huot, *Des Vosges au Rhin*, p. 112-137.

Waagen, *Kunstwerke und Künstler in Deutschland*, t. II, p. 358-368.

Ch. Gerard, *Les artistes de l'Alsace pendant le Moyen-Age*, Colmar, 1872, t. I, p. 12 et s.

M. de Bastard, dans son long rapport sur la crosse de Tiron (*Bull. du comité de la langue, de l'hist. et des arts de la France*, t. IV, 1857); Didron, dans son *Histoire de Dieu*, et Viollet-le-Duc, dans son *Dictionnaire du Mobilier*, ont fait de nombreux emprunts au texte ou aux miniatures de l'*Hortus*.

jusqu'à ce jour, que plus d'une miniature du plus haut intérêt a péri sans qu'il nous en reste le moindre croquis[1].

Une circonstance heureuse me permet toutefois de combler quelques-unes de ces lacunes, et d'apporter à la restitution de l'*Hortus* une contribution qui n'est pas sans importance.

On sait que le comte de Bastard, l'auteur du magnifique et trop rare *Recueil de peintures et ornements des manuscrits*, avait eu l'intention de reproduire dans son ouvrage quelques-unes des plus remarquables pages de l'*Hortus deliciarum*. Il avait même donné à ce projet un commencement d'exécution, et l'on se rappelle peut-être avoir vu en 1874, à l'exposition des Alsaciens-Lorrains, une grande planche en couleurs reproduisant la première miniature de l'*Hortus*. Malheureusement le projet de M. de Bastard en est resté là. Aucune des planches qu'il avait voulu faire n'a été terminée, aucune n'a été mise dans le commerce, et, pour des raisons que j'ignore, la Société pour la conservation des monuments historiques de l'Alsace n'a pu profiter des matériaux réunis par ce laborieux érudit.

M. de Bastard est mort, il y a quelques mois. Sa veuve, à la requête de M. Léopold Delisle, a libéralement cédé à la Bibliothèque Nationale les épreuves uniques qu'elle possédait de ces planches. Elle a bien voulu en même temps m'autoriser à les reproduire dans la *Gazette archéologique*, et à rechercher dans les notes de M. de Bastard tous les renseignements qui pourraient servir à compléter les descriptions trop imparfaites, qu'il est possible de faire aujourd'hui, de ces précieuses peintures à jamais disparues.

Je n'ai pas à m'étendre ici sur le manuscrit d'Herrade de Lansdperg, peu de volumes ont été plus souvent décrits. Engelhardt, Lenoble, et bien d'autres ont depuis longtemps appelé l'attention sur cette volumineuse compilation dans laquelle l'abbesse de Hohenbourg avait réuni, pour l'usage de ses nonnes, de longs extraits des livres saints et des commentaires qu'ils avaient

1. *Hortus deliciarum par l'abbesse Herrade de Landsperg*, reproduction héliographique d'une série de miniatures, calquées sur l'original de ce manuscrit du douzième siècle, avec texte explicatif par le chanoine A. Straub, Strasbourg, gr. in-fol. — Les trois livraisons de cet ouvrage, publiées jusqu'à ce jour, contiennent 29 planches, qui vont jusqu'au 129e fo du manuscrit; or, il y avait au moins 85 grandes miniatures comprises dans cette partie du manuscrit. Engelhardt a reproduit diverses figures empruntées à une vingtaine de ces miniatures, on peut juger par là de l'étendue des lacunes.

inspirés aux Pères de l'Eglise et aux docteurs les plus appréciés du Moyen-Age. Toute l'histoire du peuple juif, l'histoire du Christ et des apôtres s'y déroulaient successivement dans l'ordre même des livres de l'Ancien et du Nouveau Testament. Chaque extrait des livres saints était suivi de longs commentaires sur le sens mystique des principaux versets, entremêlés de pièces de vers, de dissertations théologiques et morales, de légendes, empruntées à l'histoire sacrée ou profane, qui en faisaient une sorte d'encyclopédie de tout ce qu'on enseignait au XIIe siècle en fait d'histoire sacrée, de théologie, de morale, etc.[1]

Une compilation de ce genre pouvait offrir un intérêt considérable pour les pieuses nonnes en vue desquelles elle avait été composée; elle en avait moins pour nous, et n'étaient les poésies nombreuses dont Herrade avait entremêlé son œuvre, n'était l'utilité de tous ces longs et fastidieux commentaires pour l'interprétation des miniatures qui les accompagnaient, on pourrait à la rigueur se consoler de la perte du texte même de l'*Hortus*; mais comment ne pas regretter un monument d'une pareille importance pour l'histoire de l'art, un volume où se trouvaient plus de cent cinquante miniatures à pleine page d'un éclat et d'une conservation incomparables.

Mais je ne veux point empiéter ici sur l'œuvre des savants alsaciens, en entrant dans le détail des nombreuses questions que soulèvent ces belles peintures; mon but est simplement de signaler aux érudits quelques miniatures de l'*Hortus* dont on pouvait craindre qu'il ne restât aucune trace, et de mettre aux mains des nombreux travailleurs qui ne possèdent point les dessins assez médiocres d'Engelhardt, ni l'ouvrage trop coûteux de la Société alsacienne, la reproduction fidèle de quelques-unes des plus belles pages d'un manuscrit que bien des personnes ne connaissent que de réputation[2].

Notre planche n° 8 représente l'arbre généalogique du Christ. Cette peinture était placée au folio 80 v° du manuscrit. Elle peut être considérée comme complètement inédite, car les éditeurs strasbourgeois en ont seulement donné deux

1. Voir sur le caractère de cette compilation, Gérard, *Les artistes de l'Alsace*, t. I, p. 51-53.

2. Nous avons dû réduire dans une assez forte proportion les dimensions de l'original. Les miniatures que nous reproduisons mesuraient environ 0 m 45 sur 0 m 35.

figures, celle de la Vierge assise au sommet de l'arbre et celle du Christ qui la surmonte[1].

Pour en bien comprendre les nombreux détails, il importe de se rappeler le texte de la Genèse dans lequel Dieu promet à Abraham une nombreuse postérité, et le premier chapitre de l'Evangile de saint Mathieu où sont énumérés tous les ancêtres du Christ. Herrade avait réuni dans les feuillets suivants de son manuscrit les passages des livres saints que je viens de rappeler et de longs et obscurs commentaires entremêlés de vers sur le sens mystique des principales expressions contenues dans le texte sacré.

Au bas de la page, on voit Dieu qui, fidèle à la promesse qu'il a faite à Abraham, plante l'arbre dont les nombreux rameaux représentent la postérité promise au patriarche[2]. Au pied de l'arbre est Abraham écoutant la promesse du Seigneur et regardant les étoiles du ciel, qu'un ange, debout en face de lui, lui montre du doigt, comme le symbole de sa nombreuse postérité[3]. Au milieu de l'arbre sont figurés en buste les ancêtres du Christ. Ils sont disposés sur six rangs. Leur nombre correspond exactement à celui qu'indique saint Mathieu[4], et l'on pourrait inscrire sous la figure de chacun son nom, en suivant l'ordre même suivi dans l'Evangile. Seul, sur un dernier rang, au dessus de tous les autres, se voit Joseph, l'époux de la Vierge, représenté en buste, mais de proportions un peu plus grandes que les autres personnages. Au dessus de lui est la Vierge assise, les mains levées dans une attitude de prière ou d'adoration, au milieu d'un bouquet de feuillages qui s'enroulent en élégants rinceaux. Enfin toute la composition est couronnée par le Christ bénissant, figuré en buste, sortant du calice d'une fleur; la colombe divine, enfermée dans un nimbe, plane sur sa tête.

Les rameaux secondaires qui se détachent du tronc principal forment sur les

1. Engelhardt (p. 35) et M. Gérard (p. 71) ont mentionné cette miniature parmi les plus remarquables du manuscrit.

2. « Radicem de qua arbor genealogiæ hujus processit Dominus manu sua plantavit in terra sua, et usque ad perfectionem arboris custodivit. In cujus summitate virga erupit, cujus flori septiformis Spiritus insedit. » (*Hortus delic.*, fol. 81 v°.)

3. *Gen.* XV, 5 : « Eduxit eum foras et ait illi : Suscipe cœlum et numera stellas, si potes. Et dixit ei : Sic erit semen tuum. » On remarquera que dans le texte sacré il n'est point fait mention de l'ange figuré ici. Abraham est seul avec Dieu.

4. Matt. I, 1 à 16.

côtés de l'arbre six rinceaux au centre desquels se voient des groupes de personnages. Ce sont, en bas, les patriarches et les prophètes issus de la race d'Abraham ; au dessus, les rois qui, suivant la promesse divine, sont sortis de sa descendance[1], au dessus, enfin, les nations qu'a formées sa postérité : à gauche les chrétiens, à droite les juifs[2].

Enfin, au sommet de la miniature, groupés sur une sorte de bandeau couvert de fleurs, de part et d'autre du Christ, se voient les élus dans le paradis. Ce sont d'abord les apôtres, six de chaque côté, puis les papes reconnaissables à leur tiare en forme de cône et les évêques coiffés de la mitre, puis les martyrs tenant des palmes, et enfin le reste des chrétiens, solitaires, vierges, etc.[3].

Je pourrais, s'il en était besoin, donner à l'appui de cette interprétation certains passages du texte même d'Herrade ; mais elle me paraît trop évidente pour que je croie nécessaire de la justifier par aucun texte.

La miniature représentant le crucifiement du Seigneur, que reproduit notre planche 9, était encore une des plus curieuses de l'ouvrage et des plus complètes au point de vue symbolique[4]. Comme dans la plupart des autres peintures de l'*Hortus*, de nombreuses légendes remplissent toutes les portions du champ que les figures ne couvrent pas, et l'artiste qui a fait sur l'original le dessin que nous reproduisons a pris soin de les transcrire fidèlement[5].

La page est divisée en deux parties : dans celle du haut, on voit le Christ debout, se préparant à monter sur la croix. Un des bourreaux fixe à coups de marteau la tablette sur laquelle seront cloués les pieds du Seigneur, un autre tient une échelle ; derrière eux sont groupés une douzaine d'assistants.

Une longue légende inscrite auprès de la figure du Sauveur explique en lan-

1. *Gen.* XVII, 6 : « Faciamque te crescere vehementissime et ponam te in gentibus, regesque ex te egredientur. »

2. C'est ce qu'expliquait la phrase suivante qu'on lisait au milieu des longs commentaires réunis dans le texte d'Herrade : « Interpretatur Abraham pater multarum gentium, qui sunt omnes Christiani, vel Judei, vel pagani. »

3. Dans le texte de l'*Hortus*, on lisait, à la suite de la miniature, un commentaire sur les paroles adressées par Dieu à Abraham. Il commençait par ces mots : « Quia sancti comparantur stellis cęli, ideo dixit Dominus Abrahę : Suspice cœlum et numera stellas, si potes ; sic erit semen tuum. »

4. Elle a été décrite sommairement par Engelhardt, p. 40-41, et mentionnée par M. Gérard, p. 73.

5. Je crains toutefois qu'il n'y ait eu dans la partie supérieure de la planche à gauche plusieurs lignes d'écriture qui manquent dans son dessin.

gage allégorique comment le Christ sauva le genre humain[1] que le péché du premier homme avait rendu la proie du Léviathan[2].

La partie inférieure de la page est de beaucoup la plus intéressante. On y voit au centre le Christ en croix; à ses côtés, Stéphaton, le Juif qui lui donna à boire au bout d'une éponge, et Longin, le soldat qui lui perça le côté d'un coup de lance. Un filet de sang s'échappe de la blessure. Il est recueilli dans un calice par l'Eglise, sous les traits d'une femme, la tête ceinte d'une couronne de perles, l'étendard crucifère à la main, assise sur un animal tétramorphe, qui symbolise les quatre évangélistes. Cet animal a quatre têtes, une de lion, une d'homme, une de bœuf, une d'aigle, il a pour pieds une patte d'aigle, une jambe humaine, une patte de lion et un pied de bœuf. En pendant de l'Église, est la Synagogue, sous les traits d'une femme, les yeux voilés; son étendard gît renversé auprès d'elle; elle tient à la main une tablette sur laquelle sont écrits ces mots : « *Et ego nesciebam.* » Elle porte sur ses genoux le bouc d'iniquité. Elle est assise sur une ânesse, qui baisse la tête avec une expression bizarre, le licou de la bête s'est détaché et traîne sur le sol. Cette ânesse symbolise le peuple juif, et le bouc, les sacrifices de l'ancienne loi.

Derrière l'Église et la Synagogue, on voit la Vierge debout, les yeux tournés vers son divin fils, et saint Jean, également debout qui se cache le visage dans un pan de son manteau. Auprès de ces deux figures sont écrits leurs noms, *Maria, mater Domini*, et *Johannes evangelista*. Au dessus de leur tête se lisent les paroles du Christ : « *Mulier ecce filius tuus. — Ecce mater tua.* » Enfin, aux deux bouts de la composition sont les deux larrons en croix, à gauche le bon, à droite le mauvais. De longues légendes latines accompagnent toutes ces figures. Au dessus du mauvais larron on lit son nom, *Gesmas latro, vel Gestas*, et les paroles que l'Evangile lui prête : « *Gesmas latro dixit : Si tu*

1. En voici le texte : « Postquam primus parens per lignum in pelagus hujus seculi quasi in verticem naufragii corruit, atque avidus Leviathan seva morte totum genus humanum absorbuit, placuit redemptori nostro vexillum sanctę crucis erigere et hamo carnis suę squamea hostis guttura constringere ut cuspide vitalis ligni perfossus evomeret, quos per vetitum lignum improbus predo devorasset. Hec sancta crux est nobis lampas lucis eternę in hujus vitę caligine, quę suos sequaces ducit ad celestia, suis amatoribus confert gaudia angelica. »

2. Une très curieuse miniature (au fol. 84 v°) était la traduction visible et pour ainsi dire matérielle de tout ce passage. On y voyait Dieu tenant une ligne, dont le hameçon était surmonté du Christ en croix; le Léviathan sous la figure d'un monstre marin était pris à l'hameçon; au fil de la ligne étaient suspendus ceux que le monstre avait dévorés, et que le divin pêcheur lui avait arrachés. Cette miniature a été reproduite à la pl. XXIV de la Restitution de l'Hortus. M. de Bastard en avait également préparé une reproduction, dont la Bibliothèque Nationale possède une épreuve.

es Christus salvum fac temetipsum et nos.» Entre lui et la figure de la synagogue on lit cette autre phrase applicable à l'un comme à l'autre : « *Scientiam viarum tuarum nolumus.* » On a rappelé de même au dessus du bon larron les paroles que saint Luc a mis dans sa bouche : « *Tismas latro dixit : Memento mei, Domine, dum veneris in regnum tuum*[1]. » A ses côtés se lisent les deux vers léonins que voici :

Formam dat nobis confessio sera latronis
Ne, vel in extremis, desperet quisque fidelis.

On remarquera le soin qu'a mis l'auteur des légendes à nommer tous les personnages. On sait combien il est rare de trouver ainsi réunis les noms de tous les acteurs du drame de la Passion. J'ai déjà fait remarquer, ici même, combien peu de monuments mentionnent le nom de Stéphaton[2], il y en a de même bien peu qui nomment les deux larrons. Il semble au surplus qu'il y eut encore, à l'époque où écrivait Herrade de Landsperg, quelque incertitude sur leurs noms, la légende écrite au dessus du mauvais larron prouve qu'on hésitait entre les deux formes *Gesmas* et *Gestas ;* quelques mots écrits auprès du bon larron montrent qu'on donnait parfois d'autres noms aux deux compagnons de supplice du Christ : *Alia nomina latronum Cachan, Channa.*

Enfin, avant de terminer, remarquons le sépulcre d'Adam ouvert au pied de la croix, conformément à une tradition fort ancienne qui voulait que la croix ait été plantée au lieu même où fut enterré le premier homme. Saint Jérôme s'est fait l'écho de cette tradition comme le rappelle la phrase écrite au dessus du tombeau : *Iheronimus refert quod Adam sepultus fuerit in Calvariæ loco, ubi crucifixus est Dominus.* A côté se dressent des morts sortant de leurs tombeaux. Enfin, au sommet de la composition, on voit deux pans de draperie déchirés, c'est le voile du temple qui se fendit à la mort du Christ : *Velum Templi scissum est medium.*

Notre troisième planche (n° 10) est une figure allégorique de l'Église chrétienne. Elle se trouvait en tête d'un chapitre intitulé : *De Christo et Ecclesia et specialiter de Sancta Maria*[3]. Engelhardt[4] en a fait ressortir avec raison

1. Luc, XXIII, 42.
2. *Gazette archéol.*, 1883, p. 163.
3. Au fol. 225 v° du manuscrit.
4. *Herrad von Landsperg*, p. 46-47. — M. Gérard l'a également mentionnée (p. 78), mais sans y insister.

le mérite et l'intérêt au point de vue iconographique. Elle est inspirée du Cantique des Cantiques.

Une sorte de bâtiment à deux étages, flanqué d'étroites tours crénelées, figure l'Eglise, les divers ordres de fidèles y sont groupés. En haut, les apôtres, nu-pieds et nimbés, les papes reconnaissables à leur coiffure conique, les archevêques et évêques mitrés et crossés, les abbés, la tête nue ou couverte d'un capuchon, plusieurs munis de la crosse, enfin les religieuses. Des inscriptions couvraient les portions du champ que laissent libre ces nombreuses figures. Notre planche n'en contient qu'une partie. A l'étage inférieur sont réunis, à droite les *spirituales*, c'est-à-dire les diverses catégories d'ermites, de solitaires et de reclus, caractérisés par la simplicité de leur costume, leur longue barbe et leur chevelure inculte. A gauche sont les laïques, rois, seigneurs, etc., et derrière eux leurs épouses. Le centre de l'édifice est occupé par une belle figure de femme, assise sur un trône au dessous d'un petit dôme porté sur deux colonnes. Elle a la tête couronnée, et lève les mains dans l'attitude de l'adoration. C'est la Sulamite, l'épouse du Cantique des Cantiques, comme le prouve la longue paraphrase du célèbre verset : *Ecce pulchra es amica mea* par laquelle débutait le chapitre de l'*Hortus* en tête duquel cette miniature était peinte.

Au dessous de cette belle figure sont réunies sous une arcade cintrée, cinq jeunes filles recouvertes de robes à larges galons. Ce sont les filles de Sion, les *adolescentulæ* dont parle Salomon.

J'ai dit que l'édifice était flanqué de deux tours crénelées[1]. Elles sont percées toutes deux d'une espèce de porte, de celle de droite sort David, de l'autre le prophète Isaïe. Quelques mots écrits sur le montant de chaque porte nous expliquent le rôle qu'ils jouent ici : *David dicit : Introïte portas ejus in confessionne. — Isaias dicit : Lavamini mundi estote.*

Sur le sommet de l'édifice sont représentés les anges repoussant les attaques des démons. Enfin, quatre médaillons nous offrent les images en buste des quatre grands prophètes vis-à-vis des animaux symboliques qui représentent les évangélistes.

R. DE LASTEYRIE.

(La suite prochainement.)

1. L'idée de ces tours est peut être prise au verset : « Sicut turris David collum tuum, quæ ædificata est cum propugnaculis. » (*Cantiq.* IV, 4 ; cf., *ibid.*, VIII, 9.)

CHRONIQUE

29 FÉVRIER 1884

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS & BELLES-LETTRES

SÉANCE DU 28 DÉCEMBRE 1883.

M. BARBIER DE MEYNARD annonce une importante découverte que vient de faire dans le Liban M. Pognon, consul suppléant à Beyrouth. Ce dernier a trouvé sur les rochers de l'Ouady Brissa, à environ deux heures du village de Hermel, deux bas-reliefs accompagnés d'inscriptions cunéiformes, l'une en caractères archaïques, l'autre en caractères cursifs. Toutes deux contiennent une liste de monuments construits à Babylone par Nabuchodonosor.

M. DESJARDINS communique une découverte que vient de faire en Afrique M. Letaille ; une inscription retrouvée par lui donne le nom antique d'un important ensemble de ruines connu jusqu'ici sous le nom de *Macteur* : ce nom est *Colonia Aelia Aurelia Mactaris*.

SÉANCE DU 4 JANVIER 1884.

M. OPPERT présente quelques observations au sujet des inscriptions trouvées dans le Liban par M. Pognon. C'est la seconde fois que l'on trouve en Syrie une inscription cunéiforme ; la première inscription, découverte par M. Tomasi, contenait des détails sur les campagnes de Nabuchodonosor ; elle a été communiquée à l'Académie, par M. Lenormant. L'inscription découverte par M. Pognon n'offre pas le même intérêt, bien qu'elle soit importante par son étendue ; elle nous donne une liste de monuments construits par Nabuchodonosor à Babylone et en Chaldée, liste dont on connaît déjà plusieurs exemplaires.

SÉANCE DU 11 JANVIER 1884.

M. LE BLANT écrit une longue lettre à l'Académie au sujet des fouilles exécutées au Forum en face de l'église Saint-Côme et Saint-Damien. Il décrit l'atrium de la maison des vestales, atrium très spacieux autour duquel étaient rangés des cippes portant des statues de vestales. Sur les cippes dégagés jusqu'ici on a déchiffré les noms des grandes prêtresses *Flavia Publicia*, *Terentia Faviola*, *Numisia Maximilla*, *Praetextata Crassi filia*. Parmi les statues mises au jour, on remarque celle d'une vestale du IVe siècle ; mais la tête seule est de cette époque, le corps provient d'une ancienne statue de déesse. Sur l'un des cippes, daté de l'an 304, on remarque que le nom de la vestale a été effacé au ciseau. Peut-être cette vestale s'était-elle convertie au christianisme ? Prudence mentionne vers la même époque une semblable conversion.

SÉANCE DU 18 JANVIER 1884.

M. MILLER annonce, de la part de M. Maspero, la découverte en Egypte de nouvelles inscriptions grecques et hiéroglyphiques.

M. A. BERTRAND entretient l'Académie d'un trésor découvert en Alsace et que vient d'acquérir le Musée de Saint-Germain. Ce trésor comprend l'extrémité d'une corne en or dans laquelle il faut peut-être reconnaître un fragment de casque, un torques, deux rondelles, deux bagues, le tout en or, et une cinquantaine de monnaies du type dit à l'arc-en-ciel. M. Charles Robert a étudié ces monnaies, de forme légèrement bombée, fort connues en Allemagne

sous le nom de *Regenbogen Schüsselchen*, littéralement « petits plats à l'arc-en-ciel ; » une légende veut qu'on les trouve le plus souvent après la pluie, au moment où paraît l'arc-en-ciel. Ces pièces, dont on attribue la fabrication aux *Boii*, se rencontrent depuis le Luxembourg jusqu'en Hongrie. Quelques-unes sont assez récentes, mais il en est une dans le trésor nouvellement découvert qui doit être fort ancienne, car elle ne porte de légende ni au droit ni au revers.

M. le docteur Rouire lit un mémoire sur la mer intérieure qui aurait autrefois existé au sud de la Tunisie, dans la région des Chotts. Le lac Triton des anciens ne serait autre que le lac Kelbiah, au nord de Sousse. La description qu'en donne Scylax, la situation qu'il indique au nord d'Hadrumète (Sousse), concorde parfaitement avec la situation du lac Kelbiah. Ce lac est traversé par un fleuve dont l'existence n'a été signalée que sur les dernières cartes de Tunisie.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 26 Décembre 1883.

M. de Barthélemy lit une note de M. Chabouillet sur une médaille antique appartenant à M. Duportal. Cette pièce contient les figures des divinités du système planétaire de Ptolémée.

M. de Barthélemy communique en outre, de la part de M. de Laigue, consul de France à Livourne, la photographie d'une cornaline dans laquelle M. l'abbé Thédenat croit reconnaître une tête de Méduse.

M. l'abbé Thédenat annonce la découverte, aux environs de Laon, de vases en argent d'un beau travail. L'un d'entre eux porte le nom de *Genialis*, un autre est orné d'une guirlande ciselée et dorée.

M. de Villefosse communique la copie d'une inscription chrétienne qui lui a été adressée par M. Espérandieu, lieutenant au 77e régiment d'infanterie, actuellement en Tunisie. Cette inscription est ainsi conçue : *Rutilius episcopus in episcopatu vixit annis XXIII, mensibus II, diebus decem*.

Il faut ajouter le nom de Rutilius à ceux des *episcopi Mactaritani*, réunis par Marcelli.

M. de Villefosse communique en outre, de la part de M. Schmitter, de Cherchell, la description d'une mosaïque trouvée près de cette localité et représentant Orphée entouré d'animaux.

Séance du 9 Janvier 1884.

M. Palustre communique des photographies du tombeau de l'évêque Guillaume Guéguen, dans la cathédrale de Nantes. Ce monument est généralement attribué au fameux sculpteur Michel Colomb. M. Palustre démontre qu'il ne reste de l'œuvre de Michel Colomb que l'enfeu sous lequel se trouve le tombeau. Quant à la statue d'évêque qui se voit actuellement sur le tombeau, elle ne saurait être celle de Guillaume Guéguen, car on sait par des témoignages positifs que celle-ci fut brisée à la Révolution, et un dessin de Gaignières nous montre qu'elle offrait des dispositions qui ne concordent pas avec la statue qui recouvre aujourd'hui le tombeau.

M. Rayet communique des lettres de Gaspari, vice-consul de France au Pirée en 1788, relatives à l'achat de marbres antiques qui se trouvent aujourd'hui au Musée du Louvre.

Séance du 16 Janvier 1884.

M. l'abbé Thédenat présente à la Société les neuf pièces les plus intéressantes du trésor dont il a précédemment parlé. Ce trésor a été récemment trouvé par des paysans, dans un champ voisin de Montcornet, près Laon. Il se compose de vingt-cinq pièces de vaisselle de l'époque romaine, en argent massif ; quelques-unes sont de très grandes dimensions et offrent un véritable intérêt artistique.

[Nous donnerons prochainement une notice détaillée sur cette découverte avec plusieurs planches qui permettront d'en apprécier l'importance.]

M. Mowat présente le moulage d'une tête de femme en terre cuite, trouvée à Rennes.

M. Ramé communique la photographie d'un dessin de Gaignières représentant le

tombeau de Nantes dont on a parlé dans la précédente séance et il discute la question de savoir si cette statue est celle de Guillaume Guéguen.

M. Héron de Villefosse communique une lettre de M. de Laurière relative aux fouilles qui se font en ce moment à Rome et à la découverte d'une inscription dans laquelle un corps de muletiers élève un monument à Caracalla.

Séance du 23 Janvier 1884.

M. Bertrand communique 26 photographies du musée de Bologne dont les clichés appartiennent au musée de Saint-Germain.

M. Héron de Villefosse présente une tablette en ivoire, feuillet d'un diptyque consulaire appartenant au Musée du Louvre. Au siècle dernier ce diptyque complet était conservé à Milan, dans la collection du comte de Settala.

Il communique ensuite la photographie d'une des statues découvertes dans la maison des vestales, dans les fouilles qui se font actuellement à Rome, au pied du Palatin.

M. Mowat fait observer que le nom de la grande vestale inscrit sur le piédestal d'une statue a été effacé par un martelage ; on croit trouver l'explication de cette mutilation dans l'hypothèse que cette vestale se serait convertie au christianisme.

M. Joseph Roman lit un mémoire sur la construction des cathédrales d'Embrun et de Gap. Ces deux églises, attribuées avec persistance par différents auteurs et par les traditions locales à Charlemagne, seraient : celle d'Embrun, du xiii° siècle, et celle de Gap, de la fin du xii° et du commencement du xiii° siècle.

M. l'abbé Thédenat annonce que le trésor d'argenterie découvert à Montcornet (Aisne) s'est augmenté de 6 pièces, ce qui porte à 31 le nombre des objets trouvés.

NOUVELLES DIVERSES

Le mercredi 26 décembre dernier, M. Guillaume, architecte du Palais du Louvre, a fait visiter aux membres de la Société des antiquaires de France les restes du Louvre de Philippe-Auguste dont il a découvert les substructions en creusant les fondations des caves que l'on se propose d'établir au dessous des salles du Musée de la sculpture antique. Ces restes, pour n'être point aussi importants que ceux qui furent retrouvés en 1882 sous la salle des Cariatides, n'en offrent pas moins un réel intérêt. Ils permettent de restituer dès maintenant avec une certitude presque absolue tout le périmètre du château de Philippe-Auguste. La Société des Antiquaires s'est ensuite rendue dans les caves nouvellement bâties par M. Guillaume, et dans lesquelles sont enclavés les magnifiques restes découverts il y a un an ; elle a été unanime à applaudir à l'ingénieux parti auquel l'architecte s'est arrêté et qui lui a permis de conserver intacts, au milieu des constructions modernes, ces beaux fragments d'une époque où l'art français brilla d'un si vif éclat. Le soin et l'habileté que M. Guillaume a mis à conserver ces ruines méritent d'être cités comme exemple à tous les architectes qui s'occupent de la restauration des anciens monuments.



Voici quelques détails sur la découverte d'une sépulture gallo-romaine entre Fonsommes et Homblières, annoncée par M. A. de Barthélemy à la Société des Antiquaires de France dans la séance

du 12 décembre 1883. Cette découverte a eu lieu sur le bord d'un chemin, près du lieu dit Marollot. La roue d'un chariot s'étant enfoncée dans une excavation, les cultivateurs qui le conduisaient voulurent connaître la cause de l'accident, et, après avoir soulevé une dalle de pierre qui s'était brisée sous le poids du véhicule, découvrirent une sorte de caveau formé de dalles, qui contenait un squelette de femme. Parmi les objets disposés autour du corps se trouvaient un grand bassin de bronze, une cuiller, une urne cylindrique d'un travail soigné, ainsi qu'une bouteille et une coupe en verre blanc, la garniture en bronze estampé d'un coffret de bois avec ornements et personnages d'un bon style, enfin un peigne d'ivoire à double rangée de dents et une épingle à cheveux en argent dont la tête est formée par une petite colombe. On fait remonter cette sépulture à la fin du IIIe ou au commencement du IVe siècle.

*
* *

Dans la séance du 6 novembre dernier, M. O. Puchstein a rendu compte à la Société archéologique de Berlin de l'exploration de Nemruddagh, entreprise aux mois de mai, juin et juillet 1883, par MM. les docteurs Human et von Luschan, aux frais de l'Académie royale de Berlin. Deux groupes de monuments fort intéressants ont pu être étudiés et en partie moulés au cours de cette expédition : ce sont d'abord les monuments funéraires de la dynastie de Commagène, parmi lesquels se trouve le tombeau de Philopappos, un des derniers descendants de cette dynastie; puis de nombreuses sculptures d'un art tout particulier, antérieur à l'art grec, dont les traces se retrouvent dans tout le nord de la Syrie.

Les monuments funéraires de Kysyldagh et de Karakusch, situés l'un à l'ouest, l'autre au nord de Samosate, sont composés de tumulus flanqués de colonnes surmontées de figures d'animaux. D'après l'inscription grecque gravée sur l'une des colonnes du tumulus de Karakusch, ce monument était un ἱεροθέσιον élevé par le roi Mithradates à sa mère Isias. Le monument de Nemruddagh, élevé par le roi Antiochus (70-34 avant J.-C.) est plus important au point de vue des sculptures : les divinités des Grecs et des Perses, les rois de Perse et de la dynastie des Seleucides y sont représentés dans des bas-reliefs de dimensions colossales. Plusieurs fragments, notamment le groupe représentant Antiochus et Hélios, ont été moulés pour le Musée de Berlin.

L'expédition a trouvé à Mar'asch sept ou huit sculptures que l'on peut classer parmi celles que l'on attribue aux 'Hittim : elles sont couvertes de légendes hiéroglyphiques et paraissent être des stèles funéraires. On a en outre découvert des figures de lions de haut relief, de même style, qui semblent provenir d'un ensemble architectonique, et, sous le seuil d'une mosquée, des fragments d'une statue de grandeur naturelle. Des moulages de ces monuments ont été envoyés au Musée de Berlin.

*
* *

La question des mesures à prendre pour la conservation des antiquités d'Afrique vient d'être soulevée à nouveau. Au mois de décembre dernier, à la soutenance de la thèse de M. de la Blanchère, ancien membre de l'École française de Rome, thèse relative à Juba, M. Geoffroy a mis le candidat en demeure d'exposer cette question. Le journal *le Temps*, a publié à ce sujet un article dont nous extrayons les passages suivants :

« Aucun pays n'offrait des monuments anciens aussi nombreux, aussi intacts, que ceux d'Afrique. On trouvait, au temps de la conquête, des monnaies d'or romaines dans les sacs de payement. Des villes entières, abandonnées, non détruites, étonnaient les regards de nos soldats. Des 80,000 ou 90,000 inscriptions latines connues et publiées, près de 20,000 sont africaines. On découvre chaque jour en Algérie des objets d'art. Mais ce grand musée naturel, que le temps et les indigènes avaient respecté, est à présent au pillage. Les particuliers s'y sont donné libre carrière ; quelquefois même les ponts et chaussées ou le génie, comme

à Lambèse, y ont contribué. On empierre des routes avec des inscriptions; on construit des casernes dans des ruines antiques.

» Il y a une trentaine d'années, M. Léon Renier fit un recueil de quelques milliers d'inscriptions romaines trouvées en Algérie. On n'en retrouve pas le tiers aujourd'hui. Wilmanns, chargé pour le compte de l'Académie de Berlin de composer le tome VIII du *Corpus inscriptionum latinarum*, a raconté, en termes qui ne sont pas à notre honneur, cette dévastation. Son successeur, M. Schmidt, qui a traversé l'Algérie cette année même, ne nous traite pas moins durement. Il ne faut pas oublier que le marbre précieux connu sous le nom de Vénus de Cherchell a été sauvé, par hasard, sur la charrette qui l'emportait au four à chaux, avec beaucoup d'autres.

» On a cité, dans la discussion qui s'est engagée à ce propos à la Sorbonne, l'exemple que nous donne l'Italie. L'Italie trouve des millions pour exécuter l'immense fouille du Palatin et du Forum. Elle en trouve encore pour entretenir cette grande administration des *Scavi e Monumenti*, qui, dirigée par un savant illustre, sénateur, embrasse le royaume tout entier sous une surveillance efficace, enregistre toutes les découvertes, veille sur tous les monuments, fouille, travaille et assurera avant peu à l'Italie une place importante dans les sciences archéologiques. Nos voisins ont trouvé dans chaque commune un homme dévoué, désintéressé, qui accepte les fonctions « d'inspecteur des antiquités et monuments, » fonction honorable, mais gratuite. Magistrat et armé du droit de dresser procès-verbal, l'inspecteur n'a pas besoin d'être un savant, on ne lui demande que du zèle : il suffit qu'il surveille et renseigne l'administration.

» C'est une institution analogue que M. de la Blanchère voudrait voir établir en Afrique. Dès demain, selon lui, elle pourrait fonctionner, sans frais. Il suffirait, pour commencer, d'un commissaire général pour toute l'Algérie, et d'un commissaire dans chaque unité territoriale. Ce commissaire n'aurait d'autre fonction que d'avertir l'administration centrale de la découverte d'une inscription ou d'un objet d'art, ou d'une ruine; découverte faite tel jour, à tel lieu, puis d'assurer la conservation de l'objet découvert. L'administration prendrait ensuite les mesures nécessaires pour vérifier, pour étudier, et, s'il y avait lieu, pour acquérir. Plus tard, viendraient des commissaires provinciaux et un personnel de gardes.

» En outre, dès à présent, on pourrait, selon M. de la Blanchère, tirer des musées d'Algérie un meilleur parti. Ils sont, pour la plupart, mal hypothéqués. Le musée d'Alger n'a ni local convenable ni catalogue sérieux. Il suffirait de placer ces musées sous une direction unique pour réaliser un premier progrès. C'est là une question d'honneur national autant que de science.

» Un dernier mot. La Tunisie, le pays de Carthage, de Zama, de Leptis, de tous ces noms célèbres dans l'histoire du monde, est plus riche que l'Algérie même en beaux restes de l'antiquité. Depuis notre protectorat, on s'est beaucoup occupé d'elle; nombre de missions y ont été envoyées, ou y travaillent encore, qui obtiennent de précieux résultats. Mais là aussi n'a-t-on pas détruit? N'y a-t-il pas eu des monuments endommagés ou même saccagés, pour en retirer des pièces de sculpture, et n'a-t-on pas taillé, de ci, de là, des dessus de guéridons dans de belles mosaïques? Ces légers dommages ne sont rien au prix de ceux dont l'Algérie a souffert. Mais pourquoi ne pourvoyons-nous pas au service des antiquités, créé jadis par un acte spécial du bey, comme aux autres services de la Régence? La France a donné à l'Egypte un jeune et illustre savant qui, placé à la tête du service égyptien des antiquités, après Mariette, y rend de grands services. Pourquoi n'y aurait-il pas place pour un autre Maspero en Tunisie, où nous sommes les maîtres, en Algérie, où nous sommes chez nous? »

SOMMAIRE DES RECUEILS PÉRIODIQUES

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES.

(ANNÉE 1883.)

Lasteyrie (Robert de). Notice sur M. Jules Quicherat.

Gauthier (J.). Marché conclu le 18 janvier 1499 par le chapitre métropolitain de Besançon, pour la réparation des orgues de la cathédrale.

Bonnel. Etude sur l'homélie prêchée par saint Avit, au commencement du vi^e siècle, dans la basilique de Saint-Pierre de Moutiers en Tarentaise (Savoie), à l'occasion de sa consécration.

Rupin (E.). Châsse en cuivre doré et repoussé conservée dans l'église de Moissat-Bas, canton de Vertaizon (Puy-de-Dôme), xiiie siècle.

Intéressante étude sur ce remarquable monument d'orfèvrerie, communiqué par M. Rupin à M. de Lasteyrie qui l'a publié dans la *Gazette archéologique*, année 1883.

Affre (H.). Délibération des consuls de Saint-Affrique, en date du 7 septembre 1418, relative aux obsèques de Bernard VII, comte d'Armagnac, célébrées à l'abbaye de Bonneval, le 15 septembre 1418.

Ramé (A.). Epitaphe en vers d'un poète du xie siècle, moine de l'abbaye de Saint-Benoît sur Loire (communiquée par M. Grellet-Balguerie).

Inscription malheureusement mutilée et dont M. Grellet-Balguerie, grâce à une restitution des plus hasardée, a voulu faire l'épitaphe du moine Aimoin.

Barbier de Montault. Empreintes de sceaux appartenant à la communauté des dames de Sainte-Croix de Poitiers.

Sceaux du xviie et xviiie siècle.

Montaiglon (A. de). Peintures murales de l'église de Vaucelles, à Caen.

Peintures du xvie siècle.

Ramé (A.). Note sur l'origine de Michel Columbe et sur le tombeau de Guillaume Guéguen, évêque de Nantes (planche).

Michel Columbe était originaire du pays de Saint-Pol-de-Léon. Le tombeau de Guillaume Guéguen, caché aux yeux de tous par de malencontreuses boiseries, serait l'œuvre du grand sculpteur.

Lucay (De). Documents et notices historiques et archéologiques communiqués par M. Nozot, correspondant à Sedan.

Documents relatifs aux fabriques de drap de Sedan au xviie et au xviiie siècle.

Desnoyers (J.). Deux extraits du registre de l'échevinage d'Amiens au xve siècle, communiqués par M. Pouy.

Bail à ferme des jeux de dés et de brelan à Amiens (1406-1409).

Desjardins (E.). L'inscription d'Hasparren et les Novem populi (fac-simile).

L'auteur pense que cette inscription a été gravée à la fin du iiie siècle; M. Longnon croit que le texte même de l'inscription ne remonte pas au delà de la fin du ive siècle, époque de la création de la province de *Novempopulana* et du démembrement de l'Aquitaine d'Auguste.

BULLETIN MONUMENTAL

1883, n° 8.

Beaurepaire (E. de). Peintures du xvie siècle, nouvellement découvertes dans l'église Saint-Michel-de-Vaucelles, à Caen.

La Trinité, les Évangélistes, l'Assomption, médaillons représentant des saints, ornements d'un beau caractère.

Laurière (J. de). Epitaphe chrétienne de Basilia, à Angoulême.

Inscription de l'an 405 probablement, datée par les post-consulats d'Honorius.

Marsy (De) et Travers (E.). Excursion de la Société française d'archéologie à l'île de Jersey.

Chronique. — Note sur le cardinal Arnaud de Via. — Destruction du château de Châtillon-en-Vendelais. — Colossal anneau d'or découvert en Portugal. —

L'église de Saint-Julien-de-Vouvantes. — L'ancien monastère de Saint-Donat (Basses-Alpes).

GAZETTE DES BEAUX-ARTS.

FÉVRIER 1884.

Delisle (Léopold). Les livres d'heures du duc de Berry (1er article), planches.

Ce premier article contient la description, d'après les anciens inventaires, des livres d'heures, psautiers ou bréviaires ayant appartenu au célèbre Jean de Berry, frère de Charles V. Les articles suivants contiendront la description des volumes qui subsistent encore aujourd'hui dans les collections publiques ou privées.

Mely (F. de). Les origines de la céramique italienne.

Beaucoup d'idées moins neuves que ne le croit l'auteur, beaucoup de faits avancés sans preuves, nombreuses confusions d'époques; l'inscription de la page 122, sur laquelle l'auteur base toute une théorie, est absolument fausse.

Courajod (Louis). Un fragment du rétable de Saint-Didier d'Avignon, sculpté par Francesco Laurana, au Musée du Louvre.

Bel écusson aux armes de René d'Anjou et de Jeanne de Laval, provenant de la collection Révoil.

Bayet (C.). Monuments de l'art antique, publiés sous la direction de M. O. Rayet.

Compte rendu détaillé de cette belle publication, dont la dernière livraison vient de paraître.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE.

DÉCEMBRE 1883.

Perrot (E.) Les sarcophages anthropoïdes du Musée de Palerme.

Aubé (B.). Essai d'interprétation d'un fragment du *Carmen Apologeticum* de Commodien (suite).

Carapanos (C.). Inscription de l'oracle de Dodone et pierre gravée (communication faite à l'Académie des inscriptions et belles-lettres.)

Bapst (Germain). L'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité (suite).

Reinach (Salomon). Chronique d'Orient.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

1884, PREMIÈRE LIVRAISON.

Linas (Ch. de). Les disques crucifères, le flabellum et l'umbella (fin).

Étude très détaillée et très complète sur le flabellum et l'umbella liturgiques, et sur leur origine antique.

Barbier de Montault (X.). L'église royale et collégiale de Saint-Nicolas, à Bari (fin).

Description des pièces du trésor de cette cathédrale : ostensoirs et chandeliers de Charles d'Anjou, clefs, châsse du cardinal Arnaud de Via, bras-reliquaires, hanap du XVe siècle, ostensoir de la Renaissance.

Helbig (J.). A quelle époque faut-il rapporter les clefs de la confession de Saint-Pierre, conservées dans l'église de Saint-Gervais, à Maestricht, et à celle de Sainte-Croix, à Liège ?

L'auteur les attribue au IVe et au VIIIe siècles, opinion que nous ne pouvons partager.

Festing (F.). La galerie des tableaux du Musée National germanique à Nuremberg.

JAHRBUCH DER KOENIGLICH-PREUSSISCHEN KUNSTSAMMLUNGEN.

5e ANNÉE, PREMIÈRE LIVRAISON.

Lipmann (F.). Der italienische Holzschnitt im XV. Jahrundert (suite); (figures).

Bode (W.). Die italienischen Skulpturen der Renaissance in den Kœniglichen Museen zu Berlin; 3e article : Bildwerke des Donatello und seiner Schule (planches et figures).

BULLETTINO DELLA COMMISSIONE ARCHEOLOGICA COMUNALE DI ROMA.

JUILLET-SEPTEMBRE 1883.

Bruzza (P. Luigi). Iscrizione in onore di Iulia Bassa.

Gherardini (Gherardo). Di una stele sepolcrale greca scoperta in Roma (planches).

Visconti (Lodovico). Di un torso di statua rappresentante la Minerva Parthenos di Fidia (planches).

BIBLIOGRAPHIE

38. Adamy (Dr R.). Einführung in die Antike Kunstgechichte. Hanovre, 1884, Helwing, in 8°, 194 pp., fig.

39. Audsley (W. et G.). Die dekorative Wandmalerei des Mittelalters. Deutsche Ausgabe von C. Vogel; livraisons 1-5. Stuttgart, Heff, 1883-1884, in-folio.

40. Barges (Abbé J.-J.-L.). Notice sur les antiquités de Belcodène (ancien *castrum de Bolcodenis*, Bouches-du-Rhône). Paris, Leroux, 1883, in-4°.

41. Baudot (A. de). La sculpture française au Moyen-Age et à la Renaissance. 2e édition, Paris, Morel, 1883, 120 pl. in-folio.

42. Bigot (C.). Raphaël et la Farnésine. Paris, Quantin, in-4°, 135 p. et 15 planches. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts*.)

43. Bouchot (Henri). Les portraits aux crayons des xvie et xviie siècles, conservés à la Bibliothèque Nationale (1525-1646). Notice, Catalogue et Appendice, avec deux portraits en fac-simile. Paris, Oudin, 1884, in-8°, 412 p.

Ce volume n'est pas seulement un catalogue des portraits souvent fort beaux, toujours curieux que possède la Bibliothèque Nationale. L'introduction qui occupe plus du quart de l'ouvrage est une véritable histoire raisonnée des collections de portraits qui furent si longtemps de mode. Cataloguer ces portraits était par cela même refaire l'iconographie des personnages de plus d'un siècle; et de l'étude de de ces portraits à la recherche des artistes qui les ont dessinés, il n'y avait qu'un pas que devait nécessairement franchir l'auteur du catalogue. Si le côté iconographique est intéressant, le côté artistique l'est encore plus. Certes, il n'était pas aisé de reconnaître la manière des différents artistes, au milieu de centaines de portraits, dont quelques-uns sont quelquefois fort médiocres. Jusqu'ici, on s'était contenté d'attribuer les plus anciens à Janet Clouet; il faut beaucoup en rabattre, et M. Bouchot n'en a pas découvert un seul que l'on puisse authentiquement attribuer à ce maître; la plupart des autres attributions sont aussi peu fondées, et si M. Bouchot n'a pas toujours pu remplacer ces affirmations quelque peu téméraires par de nouvelles hypothèses, il n'en a pas moins rendu un réel service en faisant disparaître de nombreuses erreurs. Son étude ne s'est pas bornée aux dessins de la Bibliothèque Nationale; les recueils du Louvre, de la Bibliothèque Sainte-Geneviève, d'Aix, d'Arras, de Chantilly, de Castle Howard, de la Bibliothèque des Arts et Métiers et de diverses collections particulières ont encore été catalogués par lui. On peut donc considérer ce travail comme très complet et sa publication est un réel service rendu aux archéologues et à ceux qui étudient l'histoire du xvie siècle. Il serait à désirer que plusieurs séries du Cabinet des Estampes possédassent de semblables répertoires, et nous souhaitons que M. Bouchot nous donne bientôt un catalogue des portefeuilles de Gaignières aussi soigné que l'est son livre sur les portraits aux crayons.

44. Catalogue des sculptures appartenant aux divers centres d'art et aux diverses époques exposées dans les galeries du Trocadéro. Paris, 1883, in-8°.

Simple nomenclature sans prétention scientifique, et qui n'est point exempte d'erreurs.

45. Colfs (J.-F.). La filiation généalogique de toutes les écoles gothiques; tomes I et II. Bruxelles, Polleunis; Paris, Baudry, 1884, in-8°.

46. Congrès archéologique de France. XLIXe session. Séances générales tenues à Avignon en 1882 par la Société française d'archéologie pour la conservation et la description des monuments. Paris, Champion, Tours, Bousrez, 1883, in-8°, 626 p., figures.

Nous ne disposons pas ici de l'espace nécessaire pour apprécier comme il conviendrait tous les mémoires contenus dans ce volume. Le congrès archéologique tenu à Avignon offre d'autant plus d'intérêt que le plus grand nombre des communications qui y ont été faites se rapportent presque exclusivement à Avignon ou à la région d'Avignon; on y trouve donc un recueil de dissertations et de textes fort précieux sur un seul pays, et entendue de la sorte, l'œuvre que la Société française d'archéologie poursuit depuis si longtemps doit donner d'excellents résultats; on ne peut qu'en féliciter son directeur, M. Léon Palustre. Voici la

liste des articles que contient ce volume. MM. Nicolas, Saurel et Morel ont présenté plusieurs mémoires sur les époques préhistoriques et gauloises (sépultures néolithiques, grottes préhistoriques des Bouches-du-Rhône, découverte d'une épée de bronze aux environs d'Orange et d'une épée gauloise à la Rochette (Drôme). M. Saurel a également communiqué une note sur les ruines romaines et les inscriptions découvertes dans les Basses-Alpes entre Quinson et Albiosc et près de Puyricard, ainsi que dans diverses localités des Bouches-du-Rhône; le sarcophage de Cadenet, l'aqueduc du Traconnade, les bas-reliefs de Saint-Julien et de la Durane y sont tour à tour étudiés. Le même auteur a encore fourni quelques indications sur les églises des Bouches-du-Rhône; signalons, en particulier, une intéressante peinture murale de la crypte de Saint-Victor de Marseille. M. Blancard, bien connu par ses études sur la sigillographie et la numismatique, a donné plusieurs mémoires sur les notations pondérales des patères d'Avignon et de Bernay, sur les marcs de la ville et de la cour romaine d'Avignon, de la ville de Marseille et du comté de Provence; sur les armoiries d'Avignon, tandis que M. Duhamel, dans une longue monographie, expose, à l'aide de documents inédits, les origines du palais des papes. M. Sagnier consacre une dissertation à la réfutation de l'opinion qui voudrait reconnaître dans le pont de Saint-Bénézet des traces de travaux romains ou carolingiens. M. de Laurière étudie en détail l'arc de triomphe d'Orange, dont il reporte la construction à l'époque des Antonins; M. Laugier décrit un certain nombre de monnaies des papes ou des légats d'Avignon; M. Vallier donne un supplément à la numismatique papale. Deux inscriptions chrétiennes conservées au Musée Calvet, publiées et commentées par M. Deloye, une conférence de M. Révoil sur le théâtre d'Orange, et une description de cette dernière ville termine la partie du volume consacrée au congrès. Le long mémoire de M. Barbier de Montault, consacré à l'histoire et à la description de l'appareil de lumière de la cathédrale de Tours peut être considéré comme un supplément dont le lecteur ne se plaindra pas; il y trouvera une histoire du luminaire liturgique, un peu longue peut-être, mais pleine de faits intéressants, et dans laquelle les connaissances spéciales de l'auteur ont pu s'étaler à loisir.

47. Croix (Le P. Camille de la). Hypogée martyrium de Poitiers. Paris, Didot, 1883, gr. in-4° de 150 p. avec atlas de 26 pl.

On sait l'intéressante découverte que le P. de la Croix, si connu par ses belles fouilles de Sanxay, fit à Poitiers en 1878. MM. de Longpérier et Jules Quicherat en ont entretenu l'Institut et la Société des antiquaires de France, M. Th. Roller leur a consacré un article développé dans la *Revue archéologique*; bon nombre de savants sont allés sur les lieux étudier cette découverte, ou ont pu voir dans les vitrines du Musée de la Société des Antiquaires de l'Ouest les principaux objets qui en provenaient. Le P. de la Croix a voulu compléter son œuvre en donnant une description détaillée du curieux monument mis au jour par ses soins, et de tous les fragments d'architecture et de sculpture, des inscriptions, des peintures, etc., que cet édicule contenait. Il s'agit, on le sait, d'une sorte de chapelle à moitié enfouie dans le sol, dont les parois étaient garnies d'une série de sarcophages, couverts de sculptures grossières, qui paraissent remonter aux plus mauvais temps de l'époque barbare. Une importante suite d'inscriptions peintes ou gravées ajoute encore à l'intérêt considérable que présente cette découverte. On ne saurait trop louer le soin extrême que le P. de la Croix a apporté dans la description de son hypogée. Grâce au procès-verbal minutieux qu'il a dressé de ses fouilles, on peut juger de la conscience et de l'excellente méthode qu'il a apportées dans ses recherches. L'espace nous manque pour apprécier, comme il conviendrait, les conclusions qu'il en tire, et pour justifier certaines réserves que nous aurions à faire à cet égard. L'interprétation que l'auteur donne des inscriptions de l'hypogée n'est certainement pas à l'abri de la critique, mais il a lui-même fourni aux érudits les moyens de contrôler ses hypothèses, de rectifier ce que ses théories peuvent avoir de hasardé, en mettant sous les yeux de tous, dans des planches exécutées avec la plus grande fidélité, jusqu'aux moindres débris recueillis par lui. Cela seul suffirait à recommander le livre. Que l'on en admette ou non les conclusions, on ne pourra manquer d'y recourir comme à un précieux recueil de monuments d'une époque d'autant plus intéressante qu'elle est moins connue.

48. Derenbourg (Joseph et Hartwig). Études sur l'épigraphie du Yémen. 1re série. Paris, Imprimerie Nationale. 1884, in-8°, 84 pp. et 5 pl.

49. Dieulafoy (M.). L'art antique de la Perse : Achéménides, Parthes, Sassanides. 1re partie, Monuments de la vallée du Polvard Roud. Paris, librairie centrale d'architecture, 1884, in-4°, IV, 68 p. et 20 pl.

50. Drews (M.). Anleitung zur Majolikamalerei. Berlin, Schorer, 1883, in-8°.

51. Gautier (Léon). La chevalerie. Paris, Palmé, 1884, gr. in-8° de 788 p., pl. et vignettes.

Ouvrage de vulgarisation qui mérite de fixer l'attention des érudits, ne serait-ce que par les très nombreuses notes dont le texte est illustré. M. Gautier s'est efforcé, avec un soin que l'on ne saurait trop louer, de ne pas avancer un seul fait sans citer à l'appui quelques passages de nos chansons de geste ou de nos chroniqueurs du Moyen-Age. S'il a cherché à séduire le grand public en présentant dans un style coloré — où percent trop parfois les ardentes convictions de l'auteur — un brillant et ingénieux tableau de la vie chevaleresque, il a donné un soin non moindre à servir la science, en élucidant bien des questions obscures, en discutant bien des termes mal définis dont se servent nos vieux poètes, en reprenant certains problèmes archéologiques que, sur la foi de maîtres comme Viollet-le-Duc et J. Quicherat, on s'était trop hâté de résoudre. Il est regrettable que la luxueuse illustration du livre consiste principalement en dessins de pure imagination. L'importance scientifique de l'ouvrage se fût singulièrement accrue, si l'on avait eu soin de borner l'illustration à des reproductions de miniatures et autres monuments du XIe au XIIIe siècle. L'ouvrage eût par là fixé davantage l'attention des archéologues, sans perdre de son intérêt pour les gens du monde. Mais il serait injuste de s'arrêter à ce détail. Les érudits qui ouvriront le livre de M. Gautier sont certains d'y trouver une foule de faits intéressants pour l'archéologie du Moyen-Age.

52. Geymüller (Enrico de). Raffaello Sanzio considerato come architetto coll' aiuto di nuovi documenti. Milano, Hoepli, 1884, in-folio, figures et planches.

Ce nouvel ouvrage est de tout point digne des *Projets pour Saint-Pierre de Rome* qui ont assigné à M. de Geymüller un rang si distingué parmi les historiens de l'architecture de la Renaissance. Il en forme en quelque sorte le corollaire, en nous faisant connaître jusque dans les moindres détails le rôle joué par le second en date des architectes de Saint-Pierre, par Raphaël, vis-à-vis l'art de bâtir. M. de Geymüller passe en revue, avec son érudition et sa sagacité habituelles, les monuments projetés ou exécutés par l'illustre artiste d'Urbin, en qui, on le sait, l'architecte prima le peintre, vers la fin de sa courte et brillante carrière. L'ouvrage abonde en découvertes du plus haut intérêt. Le chapitre consacré à la Villa Madame mérite surtout d'être signalé. Des planches nombreuses, exécutées par les procédés de M. Dujardin, forment le commentaire vivant de ce superbe in-folio, le plus important sans contredit parmi les ouvrages publiés à l'occasion du centenaire de Raphaël.

53. Gay (Victor). Glossaire archéologique du Moyen-Age et de la Renaissance. Deuxième fascicule, BLI-CHAN. Paris, librairie de la Société bibliographique, 1883, in-8°, p. 161-320, figures.

Voici le second fascicule d'une des publications les plus considérables que l'on ait faites depuis longtemps sur l'archéologie du Moyen-Age. Nous n'osons pas dire que ce livre paraît trop lentement; on sait combien est difficile et laborieuse à conduire une semblable publication, et d'ailleurs tous les retards ne viennent pas de l'auteur: c'est donc moins un reproche qu'un éloge que nous lui faisons ici; l'impatience avec laquelle on attend la continuation de son ouvrage lui doit être un sûr garant de l'estime dans laquelle on le tient.

Bien que la *Gazette archéologique*, nouvelle venue dans l'archéologie du Moyen-Age et de la Renaissance, n'ait pas rendu compte du premier fascicule du *Glossaire*, paru en 1882, nous ne parlerons pas ici de cette partie de l'ouvrage; à part quelques critiques de détail, elle a reçu une approbation presque universelle. Un tel livre comble une lacune des plus regrettables pour l'archéologie. Quoiqu'il ait paru, depuis le *Glossaire* publié par le marquis de Laborde, plusieurs livres de ce genre, ces répertoires, compilations d'ouvrages de seconde main, sont tellement défectueux, qu'ils sont plus propres à égarer le lecteur qu'à l'éclairer. On est donc réduit quand on cherche l'explication d'un terme technique à consulter Laborde et du Cange; or, on sait que la partie archéologique de ce dernier dictionnaire n'est pas à la hauteur du reste. Le *Glossaire* de Laborde est excellent, mais il présente bien des lacunes, dont la plus regrettable est l'absence de gravures explicatives. C'est ce qu'a compris M. Gay; il n'avance rien qui ne soit prouvé par un monument placé en regard, et sa longue expérience donne une singulière valeur à ses explications. Ajoutons que son *Glossaire* contient beaucoup plus de mots que celui de Laborde qui avait systématiquement mis de côté tous les termes relatifs au costume, aux étoffes, à l'armement, etc., termes parfois fort difficiles à expliquer et dont il est très utile d'avoir sinon une explication précise, souvent impossible à fournir, du moins un certain nombre d'exemples sur lesquels on peut asseoir une hypothèse. Nous ne ferons à M. Gay qu'une seule critique: peut-être n'a-t-il pas assez consulté les textes très anciens; il est certain que les séries chronologiques d'exemples qu'il fournit ne remontent guère plus haut que le XIII[e] siècle, et ce n'est qu'au XIV[e] siècle que ces exemples deviennent abondants. Nous savons bien que son œuvre représente un travail de dépouillement immense; mais pourquoi s'être arrêté en si beau chemin et n'avoir pas dépouillé des textes comme Grégoire de Tours, comme certaines vies de saints, comme la compilation connue sous le nom d'Anastase le Bibliothécaire, pour ne citer que ceux-là; bon nombre de chroniques fournissent des renseignements archéologiques des plus précieux, qui auraient permis à l'auteur de donner la solution, rien que par la réunion des textes, de bien des questions controversées. Ce n'est là, du reste, qu'une critique de détail; et peut-être l'auteur a-t-il fait preuve de sagesse en ne s'embarquant pas dans une foule de problèmes sur lesquels on écrira bien des gros livres avant que la lumière se fasse. Signalons ici les articles de ce fascicule qui nous ont paru les plus intéressants: *Bois*, *Boîte*, *Bonnet*, *Boucassin*, (les articles sur les étoffes sont en général excellents); *Bougran*, *Bourse*, *Bouteille*, *Bracelet*, *Brésil*, *Broderie*, *Brofsin*, *Brunette*, *Brunette*, *Bureau*, *Cailliers*; Laborde avait cru, à tort, reconnaître dans les objets ainsi désignés des vases de faïence; ce sont tout bonnement des vases de bois, de madre, ainsi que le prouve péremptoirement M. Gay. A ce propos, n'aurait-il pas été nécessaire, non pas de traiter la question du « madre », qui viendra à son ordre alphabétique, mais de donner sommairement les raisons qui autorisent à regarder le madre comme étant un bois; nous partageons complètement à cet endroit l'avis de M. Gay, mais, il ne l'ignore pas, la question est controversée. *Calice*, *Camahieu*, *Camelin*, *Camelot*, *Camocas*, *Canon*, *Carreau*, *Ceinture*, *Cendal*, *Chaière*, *Chalumeau*. (N'est-ce pas rajeunir tant soit peu l'ouvrage du moine Théophile que de le dater de « vers 1200 »? deux des manuscrits qui nous ont conservé ce précieux traité, ceux de Wolfenbuttel et de Vienne, sont du milieu du XII[e] siècle); *Chambre*, *Chandelier*, etc.

54. Godard-Faultrier (V.). Fouilles à Cartigné, commune de Trélazé. Angers, impr. Lachèse, 1884, in-8°, 4 p. et planches. (Extrait des *Mémoires de la Société d'Agriculture, Sciences et Arts d'Angers*, 1883.)

55. Hamdy Bey (O.) et Osgan Effendi. — Musée impérial ottoman. Le tumulus de Nimroud-Dagh. Voyage, description, inscriptions, avec plans et photographies. Constantinople, Lorentz et Keil, 1883, in-4°, 30-XX pp., 35 pl.

56. Hoffmann (P.). Studien zu Leon Battista Albertis zehn Büchern: De re ædificatoria. Leipzig, Hinrichs, 1884, in-8°.

57. La Chauvelays (J. de). L'art militaire chez les Romains. Nouvelles observations critiques sur l'art militaire chez les Romains, pour faire suite à celles du che-

valier Folard et du colonel Guischardt, avec une lettre du général Davoust, duc d'Auerstaedt. Paris, Plon, 1884, in-8°, XII-329 p.

58. Loriquet (C.). Fouilles exécutées autour de Reims en 1881, 1882 et 1883. Reims, imp. Monce, 1884, in-8°, 28 p. (Extrait du tome 72 des *Travaux de l'Académie Nationale de Reims.*)

59. Louis (E.). Oloron-Sainte-Marie (Béarn). Eaux fortes et dessins par Paul Lafond. Paris, Rouam, 1884, in-folio, 24 pages et 10 planches.

60. Lübke (W.) et C. von Lützow. Denkmäler der Kunst zur Uebersicht ihres Entwickelungsganges von den ersten Versuchen bis zu den Standpunkten der Gegenwart; 4° édit., 27° et 28° livraisons. Stuttgart, Neff, 1884, in-folio.

61. Lützow (C. von). Die Kunstchatze Italiens, in geographisch-historischer Uebersicht geschildert 14° livraison. Stuttgart, Engelhorn, 1884, in-folio.

62. Mallet (Abbé). Cours élémentaire d'archéologie religieuse; Mobilier. Paris, Poussielgue, 1883, in-8°, figures.

63. Meyer (A.). Die Munzen der Stadt Dortmund. Berlin, Stargardt, 1884, in-8°.

64. Mitchell (Lucy M.). A history of ancient sculpture. Londres, Trenck, 1883, 766 p. in-8°, fig.

65. Overbeck (Johannes). — Pompeji in seinen Gebæuden, Alterthümern und Künstwerkern, dargestellt von J. Overbeck. — 4te im vereine mit August Mau durchgearbeitete und vermehrte Auflage. Leipzig, W. Engelmann, 1884, in-8° de 576 pages, avec 320 vignettes et 30 planches hors texte.

L'ouvrage dont nous annonçons ici la 4° édition est trop connu pour qu'il soit nécessaire d'en faire l'éloge. Cette nouvelle édition le met au courant des dernières découvertes. Ce n'est pas en effet une simple réimpression; une foule d'additions au texte primitif ont grossi le volume d'une centaine de pages environ. Un certain nombre de vignettes, qui illustraient les premières éditions, ont été remplacées avec avantage par de nouveaux dessins. Enfin l'excellent plan qui, dans la 3° édition, montrait l'ensemble des ruines exhumées depuis 1748 jusqu'en 1872, a été complété et contient toutes les découvertes jusqu'en 1882. On ne saurait trop louer l'auteur d'avoir ainsi pris soin de compléter son livre et de s'être fait aider dans ce travail par un des érudits qui connaissent le mieux Pompei. Cette quatrième édition ne peut qu'entretenir la bonne réputation dont l'ouvrage jouit en Allemagne, et nous donner le regret qu'une traduction française ne l'ait point depuis longtemps popularisé dans notre pays.

66. Perrot (G.) et Ch. Chipiez. Geschichte der Kunst in Alterthum. Tome I, Aegypten; bearbeitet von R. Pietschmann. Leipzig, Brockhaus, 1884, in-8°.

67. Ramé (A.). Notes sur le sceau de Thomas James, évêque de Léon et de Dol, sur l'origine de Michel Columbe et sur le tombeau de Guillaume Guéguen, évêque de Nantes. Paris, imprimerie Nationale, 1884, in-8°, 15 p., fig. (*Extrait du Bulletin du Comité des travaux historiques.*)

Le sceau de Th. James est un des premiers spécimens des œuvres de la Renaissance italienne qui ait pénétré en Bretagne. M. Ramé croit Michel Columbe originaire de Saint-Pol-de-Léon, sur la foi d'une inscription aujourd'hui perdue et malheureusement postérieure à l'époque où vivait Columbe. Le tombeau de Guillaume Guéguen existe encore, mais M. Palustre a récemment démontré que la statue qui l'orne provient d'un autre monument et n'est pas l'œuvre de Columbe.

68. Ravaison-Mollien (Charles). Les manuscrits de Léonard de Vinci. Tome II. Reproduction intégrale des MS. B. et D. de l'Institut (188 fac-similés.) Paris, Quantin, 1884, in-folio.

69. Ribbach (E.). Geschichte der bildenden Künste mit besonderer Berücksichtigung der Hauptepochen derselben. Berlin, 1884, Friedberg et Mode, in-8°, 856 p., fig.

70. Riebeck (Dr E.). Katalog des 7. Sonder-Ausstellung des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin (27 nov. 1883-1 febr. 1884). Asiatische Sammlung; ethnographische und Kunstgewerbliche Gegenstände. Berlin, Weidmann, 1884, in-8°.

71. Roessler. Le Havre d'autrefois, reproduction d'anciens tableaux, dessins, gravures et antiquités se rattachent à l'histoire de cette ville. Le Havre, 1884, in-4°, planches.

72. Rohault de Fleury (C.). La Messe, études archéologiques sur ses monuments. Paris et Bourges, 1883, in-4°, 196 pages et 84 planches.

73. Schliemann (Dr Heinrich). Troja. Ergebnisse meiner neuesten Ausgrabungen auf der Baustelle von Troja, in den Heldengræbern, Bunarbaschi und andern Orten der Troas im Jahre 1882. Mit Vorrede von professor A. H. Sayce. Leipzig, Brockhaus, 1884, in-8°, 464 pages, avec 150 gravures sur bois et 4 plans.

74. Servanzi Collio (Comte C.). Descrizione di nove croce antiche stazionali e processionali, Camerino, 1883, in-8°, planches.

75. Souhaut (Abbé). Les Richier et leurs œuvres. Bar-le-Duc, 1883, in-8°, 407 p. et 5 phototypies.

76. Soultrait (De). Notice sur les monuments civils de Luxeuil. Besançon, 1883, in-8°, 31 p. et 2 pl.

77. Stanley Lane-Poole. Catalogue of oriental coins in The British Museum; vol. VIII, the coins of the Turks. Londres, Quaritch, 1884, in-8°.

78. Van Drival (E.). Notice sur une pierre tombale de grand chantre, conservée au musée d'Arras; suivie de : les Calices funéraires du même musée; Arras, 1883, in-8°.

79. Van Robais (A.). Notes d'archéologie, d'histoire et de numismatique, 3e série (Abbeville et environs; monnaies de Ponthieu, de Quentowic et de Montreuil-sur-Mer; potiers gallo-romains); Abbeville, 1883, in-8°, 86 p. et 5 pl.

80. Venturi (Adolfo). La R. Galleria Estense in Modena. Modène, Toschi 1882-83, in-4°, 485 p. et 131 gravures.

Nous ne pouvons donner ici une analyse complète de cet excellent livre; cela nous demanderait plusieurs pages. Il nous suffira d'indiquer ce que l'on peut y chercher. Chargé de faire le catalogue de la galerie de Modène, M. Venturi a pensé qu'on ne pouvait improviser un semblable travail sans risquer de retomber dans les ornières que ses prédécesseurs avaient profondément creusées. Il s'est mis résolûment à étudier les sources, à compulser les archives de Modène, à copier et à annoter les anciens inventaires et les registres de comptes, et c'est le fruit de ce travail consciencieux qu'il nous offre aujourd'hui; un catalogue établi sur de semblables travaux préparatoires sera à coup sûr une œuvre durable. L'histoire des collections de la famille d'Este n'était pas aisée à écrire; leur dispersion commença dès l'année 1598, date à laquelle César d'Este dut abandonner Ferrare; reformées au XVIIe siècle, au moyen des débris de l'ancienne collection et de nombreuses acquisitions, elles furent encore dispersées au XVIIIe siècle et allèrent enrichir la galerie de Dresde; l'arrivée des Français faillit achever le désastre, et l'on ne lira pas sans intérêt le récit des tentatives que fit Bonaparte pour préserver les œuvres d'art contre les déprédations dont Joséphine, très curieuse de médailles, donnait elle-même honteusement l'exemple. Heureusement que, malgré toutes ces révolutions, la galerie de Modène peut encore montrer nombre d'excellents tableaux, beaucoup de bronzes et quelques marbres de la Renaissance, des émaux, des majoliques, des ivoires précieux. M. Venturi a publié à la suite de chacun des chapitres de son ouvrage tous les documents qui s'y rapportent, et le lecteur peut ainsi contrôler toutes ses assertions. C'est donc là un livre très sérieux, et il serait à souhaiter que les autres musées d'Italie, qui presque tous ont une histoire longue et embrouillée, fussent dotés de semblables répertoires; on verrait alors disparaître des catalogues ces attributions fantaisistes qui les illustrent si souvent, et qui des catalogues passent dans les livres et des livres dans le public. Inutile d'ajouter que cette remarque pourrait s'appliquer à bon nombre de musées en dehors de l'Italie.

Pour la chronique et la bibliographie :

Émile MOLINIER.

L'Administrateur-Gérant,

S. COHN.

STATUETTE EN BRONZE DE LA COMAGÈNE

(Planche 11.)

Le petit bronze reproduit à la partie inférieure de notre planche 11, a été acquis en 1881, à Marach, dans l'ancienne Comagène, par M. le capitaine du génie Marmier, alors chargé d'une mission scientifique par le Ministère de la guerre. Le personnage qu'il représente n'a d'autre vêtement que la *schenti* égyptienne serrée aux hanches. Le torse, les jambes, les pieds sont nus; un court poignard est passé dans la ceinture; la tête, qui paraît imberbe, est coiffée d'un casque, que surmonte une longue crête, qui règne sur la ligne médiane et qui se termine, au dessus du front, par une saillie très marquée[1]. Le dessin, très ressenti, accuse avec une certaine exagération, comme dans les bas-reliefs assyriens, les saillies des muscles et des os, ainsi que la rondeur du mollet; mais le type du visage n'est pas du tout le même qu'à Ninive. Les pommettes des joues sont très saillantes; le nez est long, mais il n'est pas busqué; il est gros du bout; le menton est pointu et tombant. Tout ce profil a un aspect très particulier; il n'est ni assyrien, ni grec; ce qui y ressemble peut-être le plus, c'est celui d'un personnage figuré sur une stèle en marbre du Louvre, stèle qui a été trouvée à Tyr même et qui représente une offrande à la divinité[2]. Par malheur, dans ce bas-relief, la pierre, qui s'est effritée, n'a pas conservé des lignes aussi nettes que le bronze.

Ce qui, dans cette figure, est difficile à expliquer, c'est la position des bras, tous deux repliés en avant de la poitrine. On croit distinguer, dans la main droite, le manche d'un sceptre ou d'une arme, qui aurait été dressé dans la direction de l'épaule; quant au poing gauche, il paraît fermé. Les deux appendices inférieurs, en dessous des pieds, ne semblent pas représenter ici, comme dans les bronzes très primitifs, la fonte qui, le creux du moule une fois rempli,

1. La hauteur totale de cette figurine est de 0,111 millimètres.

2. Perrot et Chipiez, *Histoire de l'art dans l'antiquité*, t. III, fig. 305.

s'est refroidie dans les trous par lesquels a été versé le métal liquide. Toute l'exécution de la statuette est d'un temps où, si on l'avait voulu, on se serait aisément débarrassé, avec la lime, de ces jets superflus. S'ils ont été conservés ici, c'est qu'ils avaient un rôle à jouer; ils ont dû servir de tenons, pour fixer la figurine sur le dessus d'un meuble ou sur le couvercle de quelque vase de bronze. Un examen attentif de cette partie de l'objet confirme cette hypothèse; la semelle des pieds a été aplanie à la lime, pour qu'elle s'appliquât exactement à la surface sur laquelle on l'avait posée; il y a même, sur la face antérieure des deux tiges, la trace d'une légère entaille, qui a été pratiquée en vue de faciliter et de mieux assurer le contact entre cette pièce de rapport et la plaque de métal où elle avait été insérée à l'aide de ces pattes.

Ce bronze a été recueilli dans une région où, tout récemment encore, on a découvert plusieurs monuments accompagnés de ces signes, inexpliqués jusqu'ici, dans lesquels on incline à reconnaître l'écriture qui appartenait en propre au peuple hittite[1]. A la présence de ces signes correspondent, presque constamment, dans les représentations figurées qui y sont jointes, des caractères d'art que l'on ne trouve pas ici. Non seulement le travail est plus sommaire et moins avancé que dans cette figurine, mais, ce qui donne un plus sûr criterium, la coiffure, le costume, la chaussure offrent, dans ce groupe de monuments, des traits particuliers que l'on ne rencontre pas dans notre statuette[2]. Celle-ci d'ailleurs est de si petite dimension et d'un transport si facile que, pour en déterminer l'origine, il n'importe guère qu'elle ait été tirée du sol sur un point plutôt que sur un autre? Qui sait d'ailleurs où l'avait prise la personne qui l'a vendue au voyageur? La provenance, alors même qu'elle est bien constatée, n'offre un sérieux élément de détermination que dans deux cas. Lorsque les monuments sont fixés au sol, comme les sculptures rupestres, ou lorsqu'ils sont

1. Voir le rapport sommaire qui a été présenté à la Société archéologique de Berlin, dans sa séance du 6 novembre, par M. Otto Puchstein, le chef de la mission scientifique qui, pendant l'été de 1883, a exploré la Comagène aux frais de l'Académie de Berlin (*Philologische Wochenschrift*, 1883, n° 48, p. 1-4).

2. J'ai peut-être été le premier à essayer d'indiquer les caractères communs qui distinguent les monuments que l'on appelle aujourd'hui *Hittites*. Voir G. Perrot, *Mémoires d'archéologie, d'épigraphie et d'histoire* (1875, in-8°, Didier), IV *L'Art de l'Asie-Mineure, ses origines, son influence*. Tout récemment, depuis que nombre de monuments analogues ont été découverts dans la Haute-Syrie, ces caractères ont été déterminés, avec plus de précision encore, par notre regretté confrère François Lenormant, dans son article intitulé : *Bas-relief découvert près de Roum-Qalah* (*Gazette archéologique*, 8e année, p. 121-132).

d'un poids considérable, on peut être certain, sauf exception motivée, qu'ils sont bien l'œuvre des habitants du pays. Quand il s'agit, au contraire, de petits objets, tels que monnaies, bijoux, figurines en métal ou en terre cuite, pour que l'on puisse tirer de la provenance quelque indice qui ait de la valeur, il faut que ces petits objets sortent de terre en grand nombre, dans un même lieu, dans un même district; alors seulement on peut conclure qu'ils sont, pour ainsi dire, un produit naturel du sol.

Il n'en est pas ainsi du bronze de Marach; c'est donc surtout de l'aspect et du caractère de la figure qu'il faut tenir compte pour tenter d'en deviner l'origine. Or, ce que rappellent à tous égards la facture du monument et les traits qui le définissent, ce sont des figures que l'on a recueillies sur divers points de cette vaste contrée que l'on désigne sous le nom de Syrie, des frontières de l'Egypte aux pentes méridionales du Taurus et de l'Amanus, de la Méditerranée au cours moyen de l'Euphrate. La ligne du profil est sensiblement la même que dans un bas-relief, certainement phénicien, la stèle de Sour[1]. Le costume est celui que l'on retrouve dans plusieurs monuments de provenance syrienne; il nous suffira de citer un bronze archaïque décrit par Longpérier comme phénicien[2], la stèle d'Amrit[3], celle de Sarepta[4], la stèle moabite que Saulcy a découverte et que le duc de Luynes a rapportée[5]; monuments qui appartiennent tous au Musée du Louvre. Nous croyons donc ne pas manquer aux règles d'une saine critique en rattachant le bronze de Marach, non pas au groupe des monuments, toujours un peu barbares, qui passent pour représenter la sculpture de l'empire hittite, mais à la série des ouvrages où l'on peut reconnaître l'empreinte du premier art phénicien, de celui qui, nourri à l'école de l'art égyptien et de l'art assyrien, a, dans son éclectisme sans génie, mêlé les exemples et les motifs qu'il puisait à ces deux sources d'antique civilisation et de savante culture.

G. PERROT.

1. *Histoire de l'art*, t. III, fig. 303.
2. *Ibidem*, fig. 304.
3. *Ibidem*, fig. 283.
4. *Ibidem*, fig. 302.
5. *Ibidem* fig. 316.

BUSTE DE MERCURE EN BRONZE

APPARTENANT A M. FEUARDENT

(Planche 11.)

L'article de notre collaborateur M. Mowat, sur le buste de Mercure garni de sonnettes que possède la Bibliothèque Nationale[1], était à peine tiré quand le hasard nous a fait découvrir un bronze absolument du même genre et qui mérite d'en être rapproché. M. Feuardent, qui possède actuellement cette figurine, a bien voulu nous permettre, avec son obligeance habituelle, de la faire reproduire : nous l'avons fait graver en tête de notre planche 11.

Les points de ressemblance entre cette figure et celle qu'a si bien décrite M. Mowat sont trop frappants pour qu'il soit nécessaire de les faire ressortir longuement. Nous avons ici, comme dans le bronze de la Bibliothèque, un buste de Mercure entre deux cornes d'abondance. Le dieu a la poitrine nue, la tête coiffée du pétase à ailerons; deux branches d'acanthe cachent la partie inférieure des deux cornes. Des anneaux placés sur les côtés du buste et aux deux bouts des cornes d'abondance indiquent que cette figurine était, à l'origine, garnie de sonnettes comme celle de la Bibliothèque. Un autre anneau était fixé à la petite boule qui couvre le point d'intersection des deux cornes. Les mêmes petites rosaces qui se voient à la partie postérieure des groupes de fruits, dans le bronze décrit par M. Mowat, se retrouvent dans celui-ci. Dans l'une et l'autre figure, le buste est évidé par derrière, comme s'il avait été destiné à être appliqué à quelque objet en saillie, tel qu'une panse de vase par exemple. La physionomie du dieu est la même, tout montre, en un mot, que les deux objets sont similaires, qu'ils ont eu même destination. Ils ne diffèrent que par un point, fort important, il est vrai. Les trois figures de Jupiter, de Minerve et de

1. *Gazette archéologique*, 1884, p. 7 et suiv., pl. III.

Junon, qui complètent le bronze de la Bibliothèque Nationale, manquent dans celui de M. Feuardent, et l'excellent état de conservation de ce curieux morceau ne permet guère de supposer qu'aucune applique du même genre y ait jamais été fixée. Mais si, par ce détail, le buste qui nous occupe est moins complet que le premier, il présente sous un autre rapport une petite particularité qui manque dans son congénère de la Bibliothèque, et qui pourra peut-être aider à déterminer l'usage auquel l'un et l'autre ont pu servir. On a pu voir, dans l'article de M. Mowat, qu'aucun indice ne permet de reconnaître comment le Mercure de la Bibliothèque était suspendu à l'objet quelconque qui lui servait de support. Nous croyons que le bronze de M. Feuardent donne la solution de ce petit problème. On voit, en effet, sur la tête du dieu, entre les deux ailes du pétase, un anneau parfaitement conservé. Si l'on veut bien se rappeler qu'il existe au même point, sur le buste de la Bibliothèque, un trou que feu M. Muret prenait pour la trace d'un anneau qu'un accident aurait arraché, on sera convaincu que, par ce détail comme par tant d'autres, les deux objets présentent la plus entière similitude[1].

Ajoutons enfin, ce qui complète la ressemblance, que, suivant toute probabilité, ces deux bronzes proviennent de la même région de la Gaule. Celui de la Bibliothèque passe pour avoir été trouvé à Orange. M. Feuardent croit, sans toutefois pouvoir le garantir, que le sien provient de Vienne en Dauphiné.

Robert DE LASTEYRIE.

1. Le Mercure de M. Feuardent est plus petit que celui de la Bibliothèque. Il ne mesure que 0m 13 de haut.

STÈLES TROUVÉES A HADRUMÈTE

(*Suite et fin*[1].)

(Planche 12.)

Les stèles de la seconde catégorie, sans avoir le même caractère artistique que celles dont nous nous sommes occupés jusqu'à présent, offrent un intérêt archéologique peut-être plus grand encore. M. l'abbé Trihidez en a rapporté deux; en outre, un des croquis qu'il a bien voulu me communiquer reproduit le même sujet : trois cippes en pierre, de grandeur inégale, reliés par une base commune. Ces petits cippes sont de forme carrée, légèrement plus étroits au sommet qu'à la base, celui du milieu plus élevé que les deux autres. La même figure se trouve reproduite deux et trois fois sur une seule stèle.

La stèle figurée sous la lettre A de notre planche en est le spécimen le plus remarquable. Elle représente deux groupes semblables à celui que je viens de décrire, placés sur la même ligne et séparés par une cloison. La pierre est profondément fouillée, et les deux groupes se détachent en relief sur le champ, comme sur le fond d'une niche. Un socle, échancré sur les côtés, qui a la forme de deux trapèzes renversés et réunis par une baguette, supporte ce petit sacellum. La partie supérieure de la stèle est brisée[2], mais il en reste assez pour que l'on puisse voir qu'elle était formée de deux compartiments identiques à ceux du bas : dans celui de gauche, on voit encore le disque dans le croissant renversé; dans celui de droite, l'image conique de la divinité.

Le cippe B reproduit le même thème trois fois répété; seulement, ici, ces petites triades, au lieu d'être séparées, sont juxtaposées et encadrées dans la même niche. La base de cette petite chapelle ressemble à celle de la stèle A, avec cette différence que le trapèze inférieur a presque entièrement absorbé celui qui

1. Voyez ci-dessus, p. 51 et pl. 11.

2. La partie qui reste est haute de 13 centimètres, large de 22 centimètres et épaisse de 8 à 9 centimètres.

le surmonte. Le haut de la stèle a la forme d'un fronton avec une rosace au milieu.

Un des croquis des stèles qui sont restées à Sousse, nous montre encore les trois petites triades, avec un nouveau détail : celle du milieu a pris plus d'importance que les deux autres; de telle sorte que ces trois triades se résolvent en une triade supérieure, dans laquelle chaque groupe correspond à une des unités de la triade primitive. Ici encore, la base est formée par deux trapèzes échancrés; seulement, au lieu d'être soudés par leur côté étroit, ils sont simplement superposés.

La persistance de ce symbole est d'autant plus remarquable que nous ne le rencontrons pas une seule fois sur les ex-votos si nombreux de Carthage. Nous n'en connaissons qu'un autre exemple, sur une fort curieuse stèle de Lilybée[1]. Il surmonte une scène d'adoration qu'accompagne une inscription votive à Baal-Hammon. Non seulement on retrouve à Lilybée les trois cippes inégaux, mais la base formée de deux trapèzes renversés et, surmontant le tout, le disque accompagné du croissant.

Ces stèles, plus encore que les précédentes, nous font toucher au fond même de la religion carthaginoise. Car, dans les colonnes terminées par un corps de femme, dans tout le symbolisme égyptien qui les accompagne, on reconnaît, à côté d'une idée purement phénicienne, une sorte de recherche archéologique, une imitation voulue de l'Egypte; tandis qu'ici, tout est barbare, mais tout est original. La façon même dont la pierre est traitée, ces entailles profondes, ces lignes dures qui se coupent à angles droits, produisent une impression qui correspond bien au sentiment que nous laisse le peu que nous savons de la religion carthaginoise. Au fond, la donnée fondamentale est la même dans les deux classes de monuments : c'est la représentation de la divinité sous la forme d'une pierre conique; mais le point vraiment nouveau et important que mettent en lumière les stèles de cette seconde catégorie, c'est le groupement de ces images divines trois par trois. Il vient confirmer les vues si justes, émises, il y a longtemps déjà, par M. Alfred Maury[2], et nous prouve, par un exemple incontestable, quel rôle considérable jouaient, dans la pensée religieuse des

1. Cette stèle a été publiée pour la première fois dans le *Corpus Inscr. Sem.*, n° 138, pl. XXIX.

2. Creuzer et Guigniaut, *Religions de l'antiquité*, t. II, part. III, p. 1040.

Phéniciens, ces triades divines, dont les éléments indissolublement liés se résolvaient en une unité supérieure. Le traité des Carthaginois avec Philippe de Macédoine, dont Polybe[1] nous a conservé le texte grec, permettait déjà de l'entrevoir, par la façon dont il réunissait trois par trois les divinités sous la protection desquelles était mis le traité. Les stèles d'Hadrumète nous en donnent la preuve matérielle, en nous montrant ces images divines groupées en une trinité, dans laquelle un des éléments dépasse les autres et les domine.

Nous n'avons pas encore expliqué tous les détails de ce symbole. Il faut signaler, en particulier, cette double base trapézoïde, en forme d'enclume, qui frappait déjà M. Renan dans la stèle de Lilybée. Peut-être faut-il n'y voir, avec M. Perrot, que la reproduction de la gorge qui est la terminaison habituelle de la corniche dans l'art égyptien. Quoi qu'il en soit, je crois que, pour en trouver l'explication, il faut se placer dans les conditions de la réalité architectonique, et se représenter, dressés sur leur socle, les trois cippes dont les nôtres ne sont que la copie. En d'autres termes, nous avons là la copie d'une image divine réelle, de même que la figure conique qui paraît sur les stèles de Carthage n'est que la reproduction d'une idole, qui avait peut-être, dans l'éphod, son équivalent chez les Hébreux.

La stèle C est d'un genre tout différent. Elle est à deux étages. L'étage supérieur est occupé par un grand vase; l'étage inférieur par deux caducées. Le fronton qui couronne la stèle porte le disque dans le croissant renversé. Ce motif était déjà connu, et nous n'y insisterions pas si sa répétition sur un grand nombre des stèles d'Hadrumète ne lui donnait une signification particulière. En effet, ce thème était un des plus fréquents sur les stèles que l'on a retirées des fouilles. Trois des croquis pris par M. Trihidez, le reproduisent; le vase, dans ces trois exemples, n'est accompagné d'aucun symbole.

Ce vase, qui occupe seul le centre de la stèle, doit être en rapport avec la destination des monuments sur lesquels il était figuré. Or, on se rappelle que toutes ces pierres ont été trouvées, d'après le témoignage du Père Agostino, avec de petites urnes, qui étaient remplies de cendres ou d'ossements calcinés. On est bien tenté de rapprocher ces deux faits, et de voir dans ces vases la représentation figurée des urnes cinéraires qui accompagnaient les stèles.

1. Polybe, VII, ix, 2-3.

Mais l'explication funéraire de ces monuments présente de sérieuses difficultés. Les urnes qu'on a trouvées, quoique assez semblables aux vases figurés sur nos stèles, avaient de petites anses, tandis que ceux-ci n'en ont pas. Une autre objection plus grave encore, c'est qu'il n'existe aucune trace d'incinération chez les Phéniciens. Partout, au contraire, sur la côte de Syrie, comme en Sardaigne et en Sicile, leurs sépultures sont faites en vue de l'ensevelissement. On est donc réduit à admettre, ou que nous sommes en présence de sépultures romaines, ce qui est peu probable, ou que ce sont des stèles phéniciennes dont on se serait servi pour recouvrir des sépultures romaines.

En tous cas, l'examen matériel des stèles prouve qu'elles n'étaient pas couchées à plat sur les urnes, ainsi qu'on l'a dit, mais dressées et enfoncées dans de la maçonnerie. En effet, deux de nos stèles portent des traces de ciment antique. La stèle B ne porte pas de traces de ciment, mais l'aspect de la partie inférieure de la pierre, qui est brute, conduit à une conclusion analogue; on peut affirmer, d'autre part, qu'elle n'était pas fichée dans le sol, car la pierre n'offre aucune trace d'altération. Ces détails toutefois ne nous donnent pas de grandes lumières sur la destination de nos monuments, car ils conviennent également à des ex-voto ou à des monuments funèbres.

Il est une autre explication qui concilierait les deux points de vue, mais qui les concilie trop bien, et contre laquelle il faut se mettre en garde : c'est celle qui consisterait à voir, dans ces cendres, des restes de sacrifices humains. Elle s'appuie sur un fait qui serait curieux, s'il était démontré; c'est que les ossements qu'on a trouvés dans ces urnes étaient en majeure partie des ossements d'enfants. Naturellement, elle a été adoptée dès l'abord, et elle a donné naissance à la légende que le Père Agostino avait fait graver sur le porche de son église : *Super Phœnicum holocausta sedeo*. Mais ce sont là des assertions qui demandent à être contrôlées scientifiquement. Il faut se défier du merveilleux en archéologie ; aussi attendrons-nous, pour nous rallier à cette explication, le résultat de l'enquête consciencieuse que M. Salomon Reinach, actuellement en Tunisie, a bien voulu commencer sur ce point.

Un fait contribuerait grandement à éclaircir ce problème, c'est si l'on pouvait rapporter en réalité à Hadrumète les quelques inscriptions votives que l'on

donne comme en provenant. Nous en connaissons neuf, jusqu'à présent, qui ont été publiées par M. Euting[1]. De ces neuf inscriptions, huit sont en sa possession et lui ont été vendues à la Goulette par des maçons, qui disaient les avoir trouvées dans les fouilles auxquelles a donné lieu la construction de l'église. La 9ᵉ appartient à M. Villedor, à Tunis. Les huit premières ne diffèrent en rien, ni comme texte, ni comme ornementation, des stèles trouvées à Carthage. Ce sont des ex-voto à Tanit et à Baal-Hammon. Aussi M. Renan a-t-il toujours hésité à les rapporter à Hadrumète. On doit d'ailleurs se défier de maçons qui pouvaient avoir quelque intérêt à présenter ces inscriptions comme venant d'Hadrumète; il serait même surprenant qu'ils les eussent gardées quinze ans par devers eux sans les vendre. Les stèles de M. Euting ressemblent si fort à celles de Carthage, et diffèrent tant de celles d'Hadrumète que, jusqu'à nouvel ordre, nous n'oserons pas nous appuyer sur elles.

La 9ᵉ, au contraire, qui est depuis longtemps en la possession de M. Villedor, à Tunis, et dont la provenance paraît solidement établie, a une formule toute différente. Elle est dédiée à Baal-Hammon seul, et porte en tête cette expression singulière : *Necib Malak-Baal*, qui a donné lieu à tant de commentaires[2], mais qui, de toute façon, semble désigner un monument d'un genre différent des ex-voto ordinaires. Elle présentait, en outre, au dessus de l'inscription, une niche comme celle d'Hadrumète, mais qui, malheureusement, est cassée à sa base.

Il y a longtemps déjà, à une époque où les stèles de l'abbé Trihidez n'étaient pas connues, M. Euting a proposé de voir, dans cette formule, une allusion à des sacrifices humains. Voici ce qu'il m'écrivait à ce sujet le 11 février 1879 : « Je soupçonne toujours que, dans les inscriptions avec *Necib Malak-Baal*, il s'agit d'un sacrifice humain, honteusement masqué sous cette formule: au lieu de dire : Pierre sacrée indiquant un sacrifice humain en l'honneur de Baal-Molekh, qu'avait vouée N. N., on disait simplement : Statue de Molekh-Baal qu'avait vouée N. N. » Quoi qu'il en soit d'une traduction, qui peut être

1. *Punische Steine*, p. 24-27 et pl. XXIX-XXXIII; elles ont été rééditées tout récemment, sans changements, par le même auteur : *Sammlung der Carthagischen Inschriften* (suppl., pl. I-VI).

2. Voyez *Corpus Inscr. Sem.*, nᵒˢ 8, 123 et 123 *bis*.

discutée, cette inscription doit être considérée comme d'Hadrumète, et soit par sa forme, soit par son contenu, elle concorde parfaitement avec les monuments que nous venons d'étudier, et est un puissant argument en faveur de leur caractère votif.

Il est un élément qui nous manque encore, et que nous fournirait la publication des stèles que M. Daux avait rapportées d'Hadrumète. Malheureusement, la mort de M. Daux a rendu les recherches sur le sort de ces pierres très difficiles. Il résulte, en effet, des renseignements que nous devons à M. Frohner, alors conservateur des antiques au Musée du Louvre, que tous les textes épigraphiques et les monuments analogues avaient été rendus à M. Daux, par arrêté ministériel, après avoir été exposés au Palais des Tuileries, en 1869. D'autre part, on nous a donné l'assurance qu'il ne lui restait, à la fin de sa vie, aucun monument de quelque taille entre les mains.

Les seuls monuments provenant de sa mission que M. Daux ait publiés, à ma connaissance, ont paru dans le *Tour du Monde*, en 1872[1]. Là, dans un article sur les fouilles d'Utique, il a donné, sous le nom d'antiquités phéniciennes, sans désignation plus précise, quelques stèles puniques. Or, ces stèles, non seulement ne viennent pas d'Utique, mais ce sont celles de M. l'abbé Trihidez, avec quelques fragments de moindre importance. Comment se fait-il que, voulant publier des stèles, M. Daux ait choisi, non pas celles qu'il avait rapportées, mais celles dont les originaux étaient restés à Sousse? Je ne me charge pas de l'expliquer; mais cela prouve qu'il les a publiées d'après ses notes, et qu'il n'avait plus, à ce moment, d'originaux en sa possession. En tous cas, on peut, avec une entière certitude, restituer à Hadrumète ces monuments que le manque d'indications suffisantes aurait pu faire attribuer à Utique.

PHILIPPE BERGER.

1. Daux, *Voyages et recherches en Tunisie*, dans le *Tour du Monde*, 1872, p. 267.

DEUX TÊTES ARCHAIQUES

DU MUSÉE DE CONSTANTINOPLE

(Planche 13.)

Des deux têtes archaïques que nous avons réunies sur la planche 13, il en est une, celle de droite, dont la provenance est absolument certaine. Elle est sculptée dans cette pierre calcaire assez friable que les artistes chypriotes ont presque exclusivement employée, à défaut du marbre qui ne se rencontre pas dans l'île. Ses dimensions (0^m 32 de hauteur) indiquent qu'elle a dû faire partie d'une statue plus grande que nature. La qualité du personnage représenté est nettement indiquée par la couronne de feuillage dont sa chevelure est ceinte et qui constituait, à Chypre comme en Grèce, l'insigne de plusieurs sacerdoces. On sait que les statues de prêtres et de donateurs, dont les fouilles de Chypre ont fait retrouver un grand nombre, sont des statues iconiques, des portraits, où la tête, généralement plus soignée que le reste du corps, présente un caractère individuel très marqué. Ce caractère est particulièrement sensible dans le monument qui nous occupe et l'artiste l'a rendu avec beaucoup d'habileté et de finesse. C'est une œuvre sans doute contemporaine de la plus belle époque de l'art grec : l'archaïsme dont elle conserve des traces tient plutôt aux traditions qu'à l'inexpérience du sculpteur. Elle appartient à la troisième phase de l'art chypriote, lorsque, oubliant ses anciens modèles d'Égypte et d'Assyrie, il se laissa séduire par l'imitation des œuvres grecques. Aucune région du monde oriental n'a subi de meilleure heure et plus complètement que l'île de Chypre ce *choc en retour* de l'art grec, que M. Heuzey a si ingénieusement mis en lumière. Seulement, comme l'imitateur retarde toujours sur l'original, les sculptures chypriotes de la troisième époque ne s'affranchirent jamais complètement de l'archaïsme, que l'art hellénique traversa sans s'y attarder.

La collection chypriote de Tchinli-Kiosk, à Constantinople, est peut-être, avec celle du Metropolitan Museum de New-York, la plus riche en grands mor-

ceaux de sculpture[1]. Elle provient presque entièrement des dons plus ou moins volontaires faits au gouvernement ottoman par l'heureux explorateur de Chypre, M. de Cesnola. L'histoire de cette collection, dont la tête que nous publions est une des pièces les plus remarquables, est loin, d'ailleurs, d'être parfaitement élucidée. Peut-être un des lecteurs de la *Gazette* pourrait-il fournir, à cet égard, des renseignements qui seraient les bienvenus. Nous croyons savoir qu'en 1869 ou 1870, le *vali* des Dardanelles, Achmet Kaiserly Pacha, vint à Chypre sur un navire de guerre et visita la maison de M. de Cesnola, à Larnaca, que les fouilles de Golgoi avaient déjà transformée en musée. Le *vali* demanda au consul des Etats-Unis s'il voulait donner quelques objets au gouvernement turc; M. de Cesnola lui envoya à bord deux grandes caisses d'antiquités destinées au musée de Constantinople. Ces caisses s'arrêtèrent aux Dardanelles et disparurent ensuite, sans que l'on ait jamais pu savoir ce qu'elles étaient devenues. En 1873, lorsque M. de Cesnola reprit ses fouilles, le gouvernement turc, auquel les découvertes de M. Schliemann avaient donné l'éveil, se décida à réclamer une part des trouvailles et envoya à Chypre le docteur Déthier, alors directeur du musée de Sainte-Irène. M. de Cesnola résista énergiquement aux prétentions de ce dernier et refusa de lui céder quoi que ce fût : puis, la question ainsi tranchée en principe, il offrit de donner en cadeau au gouvernement turc la moitié de ses richesses. Ce fut le docteur Déthier qui vint choisir dans la maison de Larnaca les objets qu'il devait ramener à Constantinople; il en remplit 88 caisses qui, après des incidents qu'il serait trop long de raconter, finirent par arriver à Sainte-Irène. La Porte adressa à M. de Cesnola une lettre officielle de remerciements et le docteur Déthier proclama que le consul des Etats-Unis était un des bienfaiteurs de son musée. Tel fut, croyons-nous, le premier exemple de ces partages archéologiques, consacrés depuis par la législation ottomane, qui ont eu pour effet de diviser d'une manière fâcheuse des collections qui auraient dû rester entières.

Si l'on connaît ainsi avec certitude la provenance de la tête que nous venons de décrire et la date de son entrée au musée turc, on en est malheureusement réduit à des conjectures touchant le beau marbre archaïque qui occupe la gauche de notre planche. Les fonctionnaires du musée, au moment où nous en

1. S. Reinach. *Catalogue du musée impérial de Constantinople*, p. 45-54.

rédigions le catalogue, disaient que ce marbre avait été trouvé à Chypre; mais ce n'est là probablement qu'une hypothèse du docteur Déthier, qui l'avait placé dans la salle consacrée aux antiquités chypriotes. Nous serions plus disposé à croire qu'il provient de la côte asiatique. C'est, en effet, à l'art ionien qu'appartient cette tête, qui rappelle absolument la manière des statues assises des Branchides et, à un degré moindre, l'*Aphrodite à la Colombe* du musée de Lyon, dont une reproduction a été publiée par la *Gazette*[1]. Si on la rapproche d'œuvres analogues, ou du moins contemporaines, de l'école attique, comme des deux têtes viriles des collections Rampin[2] et Rayet[3], on est frappé des différences profondes qui les séparent. L'*Aphrodite* du musée de Constantinople — nous ne hasardons cette attribution que sous toutes réserves — est une sculpture ronde, un peu molle, presque sensuelle, sans aucun des caractères communs aux sculptures nées sous l'influence de l'école dorienne, très semblable, par contre, aux plus anciennes œuvres hellénisantes de l'art chypriote, qui s'inspira tout d'abord de son voisin immédiat, l'art ionien. Comme spécimen de cet art naissant dont nous ne savons encore que peu de chose, elle mérite assurément, malgré sa conservation défectueuse, de prendre rang parmi les restes les plus importants de la plastique grecque du sixième siècle. Notre planche, exécutée d'après deux clichés différents, pourrait faire croire qu'elle est beaucoup plus petite que la tête chypriote placée à côté : elle est au contraire plus grande, et sa hauteur, qui atteint 0m 17, prouve que la statue dont elle faisait partie était de dimensions colossales. Cette physionomie douce et légèrement railleuse ne manque ni de distinction ni de charme ; c'est l'enfance de l'art, mais une enfance pleine de promesses. — *Non sine Dis animosus infans.* — C'est là, du reste, ce qui donne tant d'intérêt aux rares fragments de la sculpture grecque primitive : leur originalité, comme l'a dit justement M. Dumont, « renferme déjà tous les principes vivants de la perfection de l'art grec. »

Salomon REINACH.

1. *Gazette archéologique*, 1876, pl. xxxi.
2. *Monuments grecs*, 1878, pl. i, et Rayet, *Monuments de l'art antique*, pl. xviii.
3. *Monuments grecs*, 1877, pl. i, et Murray, *History of greek sculpture*, t. I, p. 144.

UNE SCULPTURE EN BOIS PEINTE ET DORÉE

DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XII[e] SIÈCLE

(PLANCHE IX.)

Le critique chargé par la *Gazette des Beaux-Arts* de rendre compte de l'exposition rétrospective du Trocadéro, en 1878, s'exprimait ainsi au début d'un article[1] sur les œuvres de sculpture :

« Avant de nous arrêter aux artistes de la Renaissance italienne, nous blesserions peut-être les sentiments de plusieurs si nous dédaignions de mentionner en passant quelques œuvres de sculpture plus anciennes... La plus importante est sans contredit une figure de Christ, en bois, un peu moins grande que nature, exposée par M. L. Courajod. C'est une production du XII[e] siècle, pleine de caractère ; un certain sentiment douloureux n'y fait pas défaut ; à en juger par la finesse de quelques détails, on peut croire que c'est une œuvre distinguée de l'époque, mais combien elle est barbare encore ! Le christianisme, à ses débuts, n'a point été favorable aux arts plastiques qui devaient tant le magnifier par la suite. Sans parler de la destruction des monuments antiques, à laquelle il se livra avec fureur, on peut dire que, du IV[e] au XII[e] siècle, il condamna au silence notre génie latin, amoureux de la forme humaine : huit cents ans, hélas ! un laps de temps aussi long que celui qui nous sépare de Hugues Capet ou de la reine Pédauque, et pendant lequel les œuvres plastiques exécutées en Europe s'élèvent à peine au dessus de l'art des fétiches des peuplades sauvages de l'Océanie. On fut longtemps à se remettre de cette déchéance. Le Christ en bois de M. Courajod n'en est pas moins un objet fort rare, car le temps et les hommes ont soigneusement détruit tout ce qu'ils ont pu atteindre de ces œuvres horribles. »

J'ai tenu à transcrire cette page curieuse. Elle est digne d'être recommandée à l'histoire et lui sera nécessaire pour expliquer par quels motifs notre temps,

1. *Gazette des Beaux-Arts*, octobre 1878, 2[e] période, tome XVIII, p. 577-578.

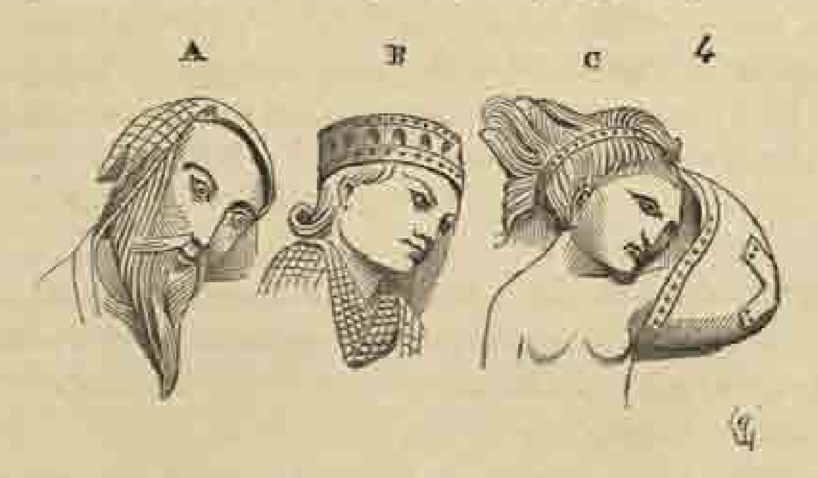
en apparence si éclectique et qui se prétend si éclairé, a complètement failli, sur certains points, à sa tâche. C'est véritablement un document à conserver. Maintenant, on comprendra pourquoi, depuis la disparition du Musée des Monuments français, — musée qui, né avant l'heure propice, fut plutôt la conséquence des évènements politiques que l'œuvre raisonnée de l'administration publique, — il a été impossible, en plein XIXe siècle, même après l'apostolat de Viollet-le-Duc, de donner à la France une collection complète des monuments originaux de sa sculpture nationale.

« Si les musées en France, » disait Viollet-le-Duc[1] dès 1866, « étaient des établissements sérieusement affectés à l'étude et placés en dehors des systèmes exclusifs, n'aurait-on pas déjà dû réunir, dans des salles spéciales, des moulages de la statuaire antique et du Moyen-Age comparée? » Viollet-le-Duc n'a pas eu la joie de voir son désir complètement réalisé. Le musée des moulages du Trocadéro n'a été ouvert qu'après sa mort.

Malheureusement la tardive justice rendue aujourd'hui aux moulages de la statuaire du Moyen-Age n'a pas encore été étendue aux monuments originaux du même art. Cet art n'est pas représenté suffisamment au Musée du Louvre, et il importe de fixer pour l'avenir la part des responsabilités. Ne l'oublions pas; le passage de la *Gazette des Beaux-Arts* que je citais plus haut n'est pas une simple boutade humoristique. Le signataire de ce réquisitoire contre les monuments des hautes époques de notre art national résumait, avec une grande modération de langage, l'opinion courant actuellement parmi les amateurs réputés les plus éclairés. Il avait parfaitement qualité pour parler au nom d'un groupe important d'appréciateurs et de critiques et son opinion fait, en ce moment, autorité dans son monde. Les conséquences de cet état de choses sont plus graves qu'on ne le croit. Le fonctionnaire imprudent qui tenterait de faire entrer dans les collections publiques une série d'œuvres typiques, destinées à représenter les origines de la sculpture française, s'exposerait aux plus vives réclamations de certain groupe de connaisseurs exclusifs, sorte de syndicat formé pour admirer et mettre en lumière les seules époques et les seules écoles d'art orthodoxes. On permettra peut être audit fonctionnaire,

1. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, tome VIII, p. 151.

d'honorer d'un culte secret, les monuments proscrits par le goût à la mode. Mais qu'il se garde de souiller le sanctuaire officiel! Les gardiens trop zélés de l'arche sainte peuvent se rassurer. Un établissement public, responsable vis-à-vis des pouvoirs politiques et justiciable de l'opinion, ne peut avoir la prétention de marcher contre elle. Ce pauvre Viollet-le-Duc, mort à la tâche, avait bien tort de s'insurger uniquement contre l'Académie des Beaux-Arts. Celle-ci, actuellement, partage presque entièrement ses vues intelligentes sur l'art du Moyen-Age. Il se trompait en croyant qu'elle résistait seule à la doctrine si ardemment prêchée par lui. Bien d'autres Bastilles restaient à renverser. La plus redoutable, c'était l'opinion publique, qui empêche de créer, en



pratique, le musée qu'elle réclame en théorie, et qui proscrit les originaux dont elle admire inconsciemment les moulages.

Nous venons de citer ce qu'un groupe important de connaisseurs et de critiques pense de l'art du XIIe siècle. Voyons maintenant comment les artistes et les savants apprécient cette même période :

« Nous allons montrer, disait Viollet-le-Duc[1], comment les clunisiens[2] avaient introduit dans la sculpture l'observation de la nature, soit par la reproduction vraie du geste, soit

1. *Dict. d'archit.*, t. VIII, p. 113, 114 et 115.

2. L'opinion de Viollet-le-Duc, qui croyait à l'existence d'une école clunisienne, a été habilement réfutée par M. Anthyme Saint-Paul (*Viollet-le-Duc et son système archéologique*, p. 161 et s.) Mais pour que tout demeure vrai dans les appréciations de Viollet-le-Duc, il suffit de substituer le mot *bourguignon* au mot *clunisien*, partout où ce mot se rencontre.

par l'étude des types qu'ils avaient sous les yeux. C'est la porte principale de l'église abbatiale de Vézelay, ouvrage d'une grande valeur pour l'époque, qui va nous fournir les exemples les plus remarquables de cette statuaire pseudo-byzantine des clunisiens, à la fin du XI[e] siècle ou pendant les premières années du XII[e] siècle.

« ..... Examinant attentivement les types des têtes de ces statues, on reconnaît qu'ils n'ont rien de commun avec la statuaire byzantine. Les sculpteurs clunisiens se sont inspirés de ce qu'ils voyaient autour d'eux. Ces têtes présentent des caractères individuels, ce ne sont plus des types de convention. Sur des chapiteaux de la même porte, des personnages fournissent des types variés; l'un, celui A, figure 4, a le nez long, fin, le front découvert, les yeux grands, à fleur de tête, l'angle externe légèrement relevé; la bouche petite, la lèvre inférieure saillante, le menton rond et la barbe soyeuse..... Si nous regardons les pieds, les mains des personnages de ces bas-reliefs, nous pouvons constater également une étude déjà fine de la nature. On a recours à elle, et l'influence byzantine se fait sentir seulement dans la façon d'exprimer les plis des draperies, dans certains procédés adoptés pour faire les cheveux, les accessoires; la même observation pourra être faite sur le bas-relief de la cathédrale d'Autun, bas-relief postérieur à celui de Vézelay, de vingt ou trente ans au plus, et d'un moins bon style. Mais, dans cette œuvre de sculpture, les types des têtes ont un caractère bien prononcé et qui n'est nullement byzantin.


5

» L'une de ces têtes que nous donnons, figure 5 et que nous avons pu avoir entre les mains parce qu'elle avait été brisée et jetée dans les plâtras, lorsque ce bas-relief fut muré à la fin du dernier siècle, reproduit un des types généralement admis dans cette sculpture. Ce type, tout à fait particulier, n'a rien de romain ou de byzantin, mais possède un caractère asiatique prononcé; il semble appartenir aux belles races caucasiques. Les lignes du front et du nez, les délicatesses de la bouche, l'enchâssement de l'œil couvert et légèrement relevé à l'angle externe, la longueur des joues, le peu d'accentuation des pommettes, la petitesse extrême de l'oreille, la barbe soyeuse et frisée, accusent une belle race, qui n'est ni romaine, ni germaine. L'œil est rempli par une boule de verre bleu et le sourcil est accusé par un trait peint en noir. Ce type de

tête ne se rencontre nulle part dans les figures de Vézelay, où généralement les fronts sont hauts et développés, la distance entre la bouche et le nez grande, l'œil très ouvert, les pommettes prononcées. Mais ce qui est à remarquer, c'est que si l'on se promène dans les campagnes du Morvan, sur les points les plus éloignés de la circulation, on rencontre assez fréquemment ce beau type chez les paysans. »



Ce n'est pas au hasard que nous avons choisi ce passage parmi les meilleures pages consacrées par Viollet-le-Duc à l'appréciation de l'art du XII[e] siècle. Il décrit, en effet, et définit avec beaucoup de finesse des monuments qui ont la plus grande analogie avec celui que nous publions. Le grand Christ en bois gravé ici nous paraît tout à fait contemporain des sculptures de Vézelay et de Saint-Lazare d'Autun.

Constatons tout d'abord, pour édifier le lecteur, les accidents et les réparations qui ont altéré l'état primitif de ce monument. Ces accidents, difficiles à distinguer sur la gravure, pourraient, loin de l'original, égarer dans ses con-

clusions un observateur superficiel. Les pieds — dont le dessin est si insuffisant et contraste si violemment avec le beau style des autres parties du corps — sont le produit d'une restauration moderne. On voit très bien dans l'original et même, avec un peu d'attention, sur la gravure, l'endroit précis où le bois neuf a été substitué à l'ancien. Quelques petits morceaux de bois ont été également rajustés à la ceinture et l'un des deux rubans qui pendent a été rapporté. Enfin, tout le bras gauche du Christ est moderne. Ce bras a été très exactement et très habilement copié sur le bras droit sans que l'outil moderne ait cherché à se dissimuler. Le même bras, dépourvu de toute couleur ancienne, a été mis au ton général à l'aide d'une peinture à l'huile qui ne cherche à tromper personne. Il n'y aurait que des éloges à donner à cette partie de l'œuvre du restaurateur si, en imitant moins servilement le bras survivant, il avait mieux disposé le raccordement du bras refait avec l'épaule gauche et maintenu les deux bras sur une ligne à peu près horizontale. Dans l'œuvre originale, au moment où elle était intacte, le bras gauche, par suite du mouvement si prononcé de la tête vers la droite, ne pouvait pas, à l'endroit de l'épaule, suivre la même direction que le bras droit. Ce bras gauche se courbait nécessairement entre l'humerus et le coude pour reprendre sur la croix une position normale et contrebalancer le bras droit que nous possédons tel qu'il était à l'origine. Le défaut de parallélisme qui existe dans l'œuvre, telle qu'elle est aujourd'hui, provient probablement du fait du restaurateur. Ces parties, dont le caractère moderne est manifeste, une fois signalées, nous pouvons affirmer que tout le reste de la figure est authentique. Les doigts eux-mêmes de la main droite, quoique détachés et recollés, sont parfaitement anciens et couverts encore en plusieurs endroits de leur couleur originale.

La polychromie de la statuaire romane n'est un secret pour personne aujourd'hui. « On retrouve, » dit Viollet-le-Duc, « sur les figures de la porte de l'église abbatiale de Vézelay, un ton généralement blanc jaunâtre ; tous les détails, les traits du visage, les plis des vêtements, leurs bordures sont redessinés de traits noirs très fins et très adroitement tracés afin d'en accuser la forme. Le même procédé est employé à Autun et à Moissac..... Les deux statues de Notre-Dame de Corbeil étaient peintes de tons clairs, mais variés,

les bijoux rehaussés d'or. Les statues du portail occidental de Chartres étaient peintes de la même manière.... Les nus de la statuaire, à cette époque, sont très peu colorés, presque blancs et redessinés par des traits brun rouge[1].» Voilà des faits bien connus. Mais on trouverait difficilement un monument montrant plus clairement que celui-ci par quels procédés la sculpture romane était peinte. Le bois est recouvert d'une préparation blanche composée de plâtre ou de craie très finement pilée et agglutinée avec de la colle. Sur cette première couche, étendue uniformément sur toute la surface de la figure, des couleurs à la détrempe ont été posées. Le visage et le corps sont peints couleur de chair. Les sourcils sont colorés en brun à l'aide d'un trait net et hardi. Les yeux sont redessinés au pinceau et leurs lignes sculptées sont reprises avec la même couleur. Les lèvres sont peintes en rouge. Le jupon, en dernier lieu, d'un ton verdâtre clair chargé d'un dessin à gros pois qui rappelle de nombreux monuments du XIIe siècle[2], a reçu vraisemblablement plusieurs couches successives. Entre la couche verdâtre de la surface et la préparation blanche apparaissent, près des écailles qui se détachent, différentes couleurs superposées; un vert foncé et par dessus un beau rouge très vif. Sur tout le jupon, la peinture est, visiblement, beaucoup plus épaisse qu'ailleurs. Les cheveux, la barbe, le nœud de la ceinture et le bas du jupon sont dorés. La préparation blanche dont nous constatons l'application sur toute la figure est celle dont Théophile a donné la recette[3].

Louis COURAJOD.

(La suite prochainement.)

1. Viollet-le-Duc, *Diction. raisonné d'architecture*; t. XIII, p. 273.

2. Voyez notamment *Herrad von Landsperg und ihr Werk : Hortus Deliciarum*, par C.-M. Engelhardt, Stuttgard, 1818, premières planches, dans un exemplaire colorié, et un émail champlevé conservé dans la collection d'Ambras à Vienne.

3. *Diversarum artium schedula*. Chap. intitulé : *De albatura gypsi super corium et lignum.* » Édit. Lescalopier, p. 34 et 35.

LA STATUE DU PAPE URBAIN V

AU MUSÉE D'AVIGNON.

(PLANCHE 15.)

Urbain V est, avec Benoît XII, celui des papes d'Avignon qui a montré dans ses rapports avec l'art la compétence la plus réelle, le goût le plus éclairé. Son séjour en Italie explique jusqu'à un certain degré cette direction d'esprit, mais ses aptitudes naturelles y ont été certainement pour beaucoup; car, peu de temps après son établissement à Rome, nous le voyons déjà fixer son choix, avec une perspicacité qui l'honore, sur les représentants les plus éminents de l'Ecole florentine, le Giottino, Giovanni da Milano, Giovanni et Angelo Gaddi [1], tandis qu'il confie les travaux d'architecture entrepris dans la capitale du monde chrétien à un des maîtres qui s'illustrèrent plus tard dans la construction de la cathédrale d'Orvieto, Giovanni di Stefano.

Dans un travail intéressant, mais rédigé à l'aide de documents insuffisants, M. Achard nous a fait connaître un certain nombre d'artistes fixés à Avignon sous le pontificat d'Urbain V : Florent de Sabulo, écrivain et enlumineur (1365); le Tengart, de Constance en Romagne, vitrier (1365); Jean Roche, de Carcassonne, peintre (1365, peut-être identique au peintre Roquetus, que l'on trouve en 1370); Bernard de Toulouse, enlumineur, et Marie, enlumineuse (1367); Etienne Giraud ou Grandi, peintre (1365); Geminian de la Turre, peintre parmesan [2].

1. *Chronique des Arts*, 22 mai 1880. Cf. Cavalcaselle et Crowe, *Storia della Pittura in Italia*, t. II. Florence, 1883, p. 102-104, 127-128, 200. Voy. aussi *Il Tesoro della Basilica di S. Pietro in Roma*, que j'ai publié avec M. Frothingham (Rome, 1883, p. 13, 14.)

2. *Notes sur quelques anciens artistes d'Avignon*, Carpentras, 1856, p. 6, 7. Pierre Olrieri était mort avant l'avènement d'Urbain V, puisque, en 1362, il est déjà question de sa veuve. Duhamel, *Les architectes du Palais des Papes*, Avignon, 1882, p. 12.

Il nous serait facile aujourd'hui de décupler cette liste. Parmi les architectes, nous remarquons tout d'abord « Bernardus de Manso, » qui porte, en 1370, le titre de *director operum palacii domini nostri*[1]. Les travaux confiés à ce maître ne laissaient pas que d'offrir une grande importance, puisque, pendant les seuls mois de juin, juillet, août et septembre 1370, la dépense s'éleva au chiffre respectable de 4,300 florins.

« Bertrandus Nogayroli, » le rival de « Bernardus de Manso, » fut le favori de trois papes. Attaché à la cour pontificale en 1361 au plus tard[2], cet artiste dirigeait en 1376 encore les constructions du palais apostolique.

Puis vient une nuée de *fusterii*, de *lapiscidæ*, de *muratores*, dont on me dispensera de donner ici la liste.

Les noms des peintres, par contre, méritent d'être relevés avec soin. Je noterai d'abord un « magister Matthæus, » — tout court, — employé en 1365 à la décoration du *viridarium*, et, en 1367, à l'exécution d'une suite représentant l'histoire de saint Benoît. Son nom fait penser à « Mathæus Johanecti, » le favori de Clément VI[3].

Sur d'autres peintres, « Stephanus de Montepessulano, Anthonius Sancii, G. Bartholomei alias Nobis, » nous ne possédons que le témoignage des Archives vaticanes[4]. Il en est de même de plusieurs maîtres cités en note. Seul le nom

1. 1370. « Die 1ª mensis junii fuit mihi Bernardo de Manso commissum et preceptum quod deinceps facerem et gubernarem opera palatii domini nostri pape et omnia alia ab eisdem dependentia. »

1370. « Quaternus receptarum et expensarum per me, B. de Manso, directorem operum palacii domini nostri pape Urbani quinti, factarum pro operibus ipsius palacii de anno a Nativitate Domini millesimo CCC^mo LXX° et de IIII^or mensibus, videlicet junii, julii, augusti et septembris. »

2. 1367. « Die ultima mensis novembris computavit dominus Bertrandus Nogayroli director operum palacii domini nostri pape de expensis per ipsum factis et solutis pro operibus ipsius palatii et duorum viridariorum prope dictum palacium existentium, prout sequitur... » (Rappelons qu'Urbain V avait fait son entrée à Rome le 16 octobre 1367.)

3. 1367. « Item pro XXVIII diebus quibus magister Matheus laboravit cum P. pictore pingendo pannos de vita sancti Benedicti, solvi eisdem, inclusive salario Peyroneti ipsorum famuli, XXIIII libr., XIII sol. Item pro coloribus per dictum dominum Matheum emptis IX libr. I s. V d.

4. 1365. (Die ultima novembris.) « Sequuntur expense pro viridario veteri et novo. Primo Anthonio Nobis, Stephano de Montepessulano, Cruco, Hueto, qui per dictum tempus laboraverunt pingendo, ad rationem pro qualibet die unius, X solid. Item Roqueto Gerardo et Odeto pictoribus, qui etiam per dictum tempus pinxerunt, ad rationem pro qualibet in die VIII s. Item Georgio Proto Johanni et Perrino, pictoribus, ad rationem VII solid. pro qualibet dieta. Item domino Matheo, ad rationem XII sol. pro qualibet dieta, in summa CXII libr.,

de « Roquetus » affecte une forme qui nous est plus familière ; il fait penser, comme je l'ai marqué tout à l'heure, à Jean Roche, le peintre découvert par M. Achard.

Les peintures et les sculptures exécutées pendant le pontificat d'Urbain V, soit à Avignon, soit à Rome, ont presque intégralement péri. Il en est de même de la plupart des ouvrages d'art décoratif commandés par lui. C'est à peine si nous pouvons signaler, d'après une communication de Mgr Barbier de Montault, un *agnus* conservé à Mende. J'avais espéré un instant trouver quelque mention de ses plus belles pièces d'orfèvrerie ou de broderie dans l'inventaire récemment publié par M. Duhamel[1], mais ce document ne prononce même pas le nom d'Urbain V. Nous connaissons du moins la destination de trois des roses d'or distribuées par ce pape : l'une fut donnée à la basilique du Vatican, la seconde au roi Waldemar de Danemark (1364), la troisième à la reine

II sol. Item pro diversis coloribus emptis, XI libr., XIX s., X den. »

1366 (26 janvier). « Item pro pictoribus infrascriptis, videlicet Nolus, Stephano, Cruco et Hueto pictoribus ad rationem X sol. pro quolibet. Item Abbati (?) Gerardo, Godefrido, Johanni, Johannino, Odeto et Roqueto, ad rationem VIII sol. pro quolibet. Item Francisco, Georgio, Perroto et Perrino, qui pingendo laboraverunt, ad rationem VII sol. pro quolibet, et domino Matheo, pro qualibet die XII sol., qui predicti laboraverunt pingendo per mensem predictum, in summa CXXIX libr. VII sol. Item pro diversis coloribus per d. Matheum emptis XXII libr. VI s. VII d. »

(Septembre.) « Sequuntur expense facte pro viridariis. Primo, prima, III, IIII et V^{ta} diebus, Petro Cruco et Stephano, pictoribus, ad rationem X s. pro dieta, VI libr. Item Godefrido et Hermanno, pro dictis IIII^{or} diebus, ad rationem VIII s. pro dieta, LXIIII s. Item Hanequeno, Georgio, Petrino, Peyronato et Petro, pro dictis IIII^{or} diebus, ad rationem VII s. pro dieta, VII libr. Item domino Matheo, pro dictis IIII^{or} diebus, XLVIII s. » etc., etc.

1370. « Item solvi magistro Stephano pictori et suo socio, pro pictura per ipsum facta in dictis duobus mensibus in una modica capella in palatio, pro domino thesaurario, ad precium factum tam pro omnibus coloribus quam de manu in universo, in flor. de XXIIII s., XV flor. »

(Janvier 1371.) « Sequitur expensa facta in palacio predicto pro picturis factis ibidem, tam in magno tinello quam in camera paramenti ac in camera Imperatoris :

« Item solvi magistris Anthonio Sancii et G. Bartholomei alias Nolis, pictoribus, pro pingendo unum medium gippi in magno tinello ab uno latere, et unum arcum inter dictum tinellum et cameram paramenti ab utroque latere, et unum alium arcum sive medium de gippo in medio dicte camere Imperatoris, ac eciam pro pingendo omnia foramina facta tam in dicto tinello quam in dictis cameris, ad precium factum tam de omnibus coloribus quam de manu in universo, videlicet in flor. de XXIIII s. = CXXV flor.

1. *Inventaire du Trésor de l'église métropolitaine d'Avignon au* XVIe *siècle* (1511-1516); Paris, 1880

Jeanne de Sicile (1368)[1]. Malheureusement ces bijoux si enviés, moins bien partagés que la rose de Clément V, ont tous disparu.

Le Musée d'Avignon renferme la statue mutilée d'Urbain V. Le pape est représenté dans l'attitude du repos éternel, la tête soutenue par un double coussin, les mains croisées, les jambes étendues (les pieds manquent). Une triple tiare, à fleurons, indique, avec le pallium, le rang du défunt. La mutilation du nez enlève malheureusement à la physionomie beaucoup de son caractère. On s'aperçoit cependant que l'artiste s'entendait à accuser nettement les traits : les yeux sont largement fendus, la bouche grande, les lèvres minces, le menton proéminent[2]. Nous n'avons plus affaire à une image banale, de complaisance : l'artiste a voulu nous présenter un portrait sincère et vivant. La liberté de la pose, l'élégance des draperies forment également un heureux contraste avec les statues de Jean XXII et d'Innocent VI. Il n'est pas jusqu'à la matière première — une sorte d'albâtre d'une grande beauté — qui ne rappelle les modèles de cette Italie où Urbain V avait laissé de si brillants souvenirs[3].

Grâce à l'obligeance et à l'érudition de M. Deloye, administrateur du Musée Calvet, je puis compléter par des détails inédits, comme l'est la statue elle-même, l'histoire des vicissitudes de cette œuvre d'art si intéressante.

La statue d'Urbain V faisait partie d'un cénotaphe élevé au pape, leur bienfaiteur, peu de temps après sa mort, par les Bénédictins d'Avignon, dans leur belle église de Saint-Martial. Le chanoine de Véras, dans son Recueil manuscrit des inscriptions et épitaphes qui se lisent dans les églises, chapelles et

1. Cartari, *La Rosa d'oro pontificia*; Rome, 1681, p. 61-62.

2. Il me paraît intéressant de placer en regard de ce portrait sculpté la description que les auteurs nous ont laissée des nombreux portraits peints représentant le même pape :

« In processu vitæ ejus oblato Clementi VII a Petro Olmarii, canonico Aquensi, procuratore Caroli Francorum et Ludovici Siciliæ regum, narratur jam ipsis suis temporibus ut sanctus coli et talis in ecclesiis pingi. In diversis et plurimis ecclesiis, inquiunt acta illa, etiam patriarchalibus, etiam Romæ, imago ejus tanquam sancti pingitur et honoratur. Et auctor appendicis ad Chronicon Bernardi Guidonis ait vix ullam esse in mundo ecclesiam solemnem, in qua imago ejus non sit depicta. In Augustinorum fratrum claustro Tolosano pictus est Urbanus ad naturalem, ut aiunt, expressionem, procero corpore, capite crasso, sub cujus pedibus est inscriptio majoribus characteribus exarata, quam nos supra rescripsimus. » (Ciacconio et Oldoino, *Vitæ et res gestæ pont. roman.*; Rome, 1677, t. II, p. 568.)

3. C'est d'après la photographie exécutée à notre intention par l'habile photographe d'Avignon, M. Michel, que nous avons fait graver cet insigne monument de la statuaire au XIVe siècle.

cloîtres de la ville d'Avignon, en 1729, rapporte (p. 82) que la statue du pape était placée de son temps contre la muraille du fond de l'église. Elle était accompagnée d'une inscription, transportée comme elle au Musée Calvet, et ainsi conçue :

URBANUS HUJUS MONASTERII COLLEGII BENEFACTOR
ABBATIÆ CLUNIACENSIS DECANUS, AB INNOCENTIO VI
St GERMANI ANTISSIODORENSIS AC POST MODUM S^{ti}
VICTORIS MASSILIENSIS ABBAS CREATUS, APLICUS APUD
MEDIOLANENSES LEGATUS, AVENIONE SUMMUS
PONTIFEX ELIGITUR, ANNO ÆTATIS SUÆ LIII, CHRISTI
MCCCLXII; POST EXCEPTAM ROMÆ JOANNIS
PALEOLOGI IMPERATORIS CONSTANTINOPOLITANI FIDEI
PROFESSIONEM, ET IN HAC CIVITATE JOANNIS GALLIARUM
REGIS OBEDIENTIAM, PONTIFICATUS SUI ANNO VIII
MENSE IV MONACHALI QUEM NUNQUAM DIMISERAT
INDUTUS HABITU, MORTUUS, IN METROPOLITANA
AVEN. SEPULTUS, XVII POST MENSES, MASSILIAM
TRANSLATUS, MULTIS DIU CLARUIT MIRACULIS.

Cette inscription n'est pas contemporaine du monument. M. Deloye incline à croire qu'elle a été refaite, au XVIIIe siècle, en lettres romaines (on remarquera la substitution de l'U au V), par dédain sans doute des caractères gothiques composant l'inscription primitive.

La statue d'Urbain V a été donnée au Musée Calvet par la ville d'Avignon, entre 1835 et 1840.

Des notes gracieusement mises à ma disposition par notre savant et infatigable archéologue, Mgr Barbier de Montault, nous font connaître un certain nombre d'autres représentations d'Urbain V.

A Nimfa, près de Cori (province de Velletri), une fresque dans l'abside d'une église en ruines nous montre le pape assis, tiaré et chapé, tenant sur ses genoux un livre et les bustes des deux princes des apôtres, nimbés avec l'inscription : BEATVS VRBANVS. (Fin du XIVe siècle.)

Au Musée de Bologne, également d'après les communications de Mgr Barbier de Montault, un grand tableau sur bois, à fond d'or, représente le pape assis en majesté et bénissant. Sa tête rayonne; il porte la tiare à triple couronne et la chape rouge; ses mains sont gantées. De la gauche il tient un diptyque où sont figurés en buste saint Pierre et saint Paul. Des anges, exprimant sa glorification dans la cour céleste, lui font cortège. L'inscription, en lettres gothiques carrées, nous apprend à la fois le nom du peintre et celui du pape :

Symon fecit

Beatus . Urbanus . papa . quitus

Le tableau est du XIVe ou XVe siècle[1].

Mgr Barbier de Montault me signale en outre un tableau à fond d'or, acheté par lui pour l'évêché de Mende et représentant Urbain V tenant les chefs des deux princes des apôtres. Mentionnons aussi une terre cuite de l'Ecole des della Robbia, conservée à l'Académie des Beaux-Arts de Florence. Dans ce dernier ouvrage, les têtes de saint Pierre et de saint Paul sont placées derrière le pape.

La destruction du mausolée élevé à Urbain V dans l'abbaye de Saint-Victor[2] de

1 Voyez en outre les *Analecta juris pontificii*, liv. 123, col. 402, 403, 406, 407.

2 Nous empruntons à une lettre adressée à M. de Lasteyrie, par M. l'abbé Albanès, les détails suivants sur le tombeau d'Urbain V à Saint-Victor de Marseille :

Le corps du pape fut apporté d'Avignon à Marseille en 1372 et déposé dans le chœur de l'église de Saint-Victor, devant l'autel, du côté de l'évangile, dans un tombeau construit par ordre du pape Grégoire XI. Personne ne savait où se trouvait ce tombeau, parce que les murailles du chœur de Saint-Victor sont recouvertes d'une boiserie qui cache les murs. Mais l'emplacement qu'il avait dû occuper était si clairement désigné que l'on ne pouvait s'y tromper. Le chœur était formé de deux travées, et l'autel primitif placé au fond, il était impossible que le monument occupât la travée la plus rapprochée de l'autel où il aurait été un embarras. Aussi, lors de la fête de la béatification d'Urbain V, en 1870, M. l'abbé Albanès put-il désigner la seconde travée du côté de l'évangile comme l'endroit précis où le monument avait dû se trouver. Et, en effet, il n'y eut qu'à enlever une

Marseille me semble donner un intérêt tout particulier à ces notices iconographiques sur l'un des plus grands papes français du Moyen-Age.

EUGÈNE MÜNTZ.

partie de la boiserie pour retrouver par derrière ce qui restait du tombeau d'Urbain V, c'est-à-dire très peu de chose. Le soubassement et la place creusée pour recevoir la caisse contenant les ossements étaient à peu près conservés, mais la statue couchée qui les avait recouverts n'y était plus, et les détails d'architecture qui formaient l'ensemble du monument, quoique encore reconnaissables en partie, avaient presque entièrement disparu. La gravure de ce tombeau a été donnée par les Bollandistes (*Propylæum ad mensem maii*), d'après un ancien dessin conservé jadis à Saint-Victor, et qui n'existe plus sans doute. Aucun autre dessin ou gravure ne nous fait savoir comment ce tombeau était disposé, et il faut, pour s'en rendre compte, recourir aux *Acta Sanctorum* ou à deux reproductions récentes faites d'après cet ouvrage, l'une à Rome, il y a trente ans, l'autre à Marseille même, en 1864. La gravure des Bollandistes n'est pas trop satisfaisante; la tiare et les clefs pontificales, qui surmontent l'écusson armorié d'Urbain V, y ont été transformées, la première en une cloche, les autres en deux palmes.

Le monument dont nous venons de parler est le tombeau primitif d'Urbain V; mais il en a toujours existé, à Saint-Victor, un second, dans un site différent. Lorsque, vers 1370, les moines de l'abbaye transportèrent presque au niveau du transept l'autel qui était au fond de l'abside et établirent leur chœur par derrière, le tombeau d'Urbain V étant une gêne pour l'établissement des stalles, qui devaient s'appuyer au mur, on le sacrifia et on en construisit un autre dans le mur du fond de l'abside, à l'endroit d'abord occupé par l'autel. Ce second tombeau, dont M. Albanès a retrouvé un dessin à la Bibliothèque d'Aix, ne paraît avoir consisté qu'en une sorte de sarcophage cubique, soutenu à une certaine hauteur et recouvert par une statue couchée, qui pourrait bien être celle-là même qui figurait au premier tombeau.

On a retrouvé aussi, en 1870, l'emplacement et les restes de ce second mausolée, mais nulle trace de la statue ni des reliques. Le Musée de Marseille n'a absolument rien recueilli qui ait appartenu audit tombeau; de sorte que, sous le rapport artistique, toutes les recherches faites n'ont rien produit et ne permettent plus de rien espérer.

CHRONIQUE

31 MARS 1884

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS & BELLES-LETTRES

Séance du 25 Janvier 1884.

M. Le Blant donne par lettre de nouveaux détails sur les fouilles exécutées à Rome dans la maison des Vestales. Il envoie le texte de l'inscription des consuls L. Valerius Messala et C. Suetonius Sabinus, que nous avons déjà publiée dans le numéro de janvier, d'après une copie prise par M. de Laurière. M. Le Blant analyse ensuite une récente communication faite par M. Gamurrini à l'Institut archéologique allemand, au sujet d'une balance et d'un poids étrusque trouvés à Chiusi; cette ville, qui n'a jamais été colonie romaine, avait conservé le système métrique des Etrusques. La livre étrusque était de 212 grammes 2 décigrammes et la livre romaine de 327 grammes.

Séance du 8 Février 1884.

M. Le Blant envoie la copie d'une inscription dédicatoire trouvée dans la maison des Vestales. Il signale en même temps la découverte faite par M. Marucchi, hors de la Porte Majeure, d'un cimetière juif du IIe ou du IIIe siècle de l'ère chrétienne, et une communication de M. Stevenson à l'Académie d'archéologie chrétienne au sujet d'une bulle de plomb sur laquelle on lit :... ANNES EPI—ECCL·SRC ; cette bulle se rapporte peut-être à Jean, évêque de Syracuse au VIIe siècle.

M. Le Blant donne en outre des détails sur le travail que M. de Rossi a entrepris sur le trésor monétaire trouvé dans la maison des Vestales. Ce trésor ne comprend pas moins de 835 pièces et une fibule de cuivre ornée d'argent, sur laquelle on lit :

+DOMNOMA
+RINO PAPA

Il s'agit sans doute ici du pape Marin II (942-946).

Parmi les monnaies, se trouvent une pièce de l'empereur Théophile (829-840), deux pièces de Pavie, une de Limoges, une de Ratisbonne; toutes les autres sont anglaises et datent des années 871 à 947.

En terminant, M. Le Blant signale la découverte, au cimetière de Domitilla, de l'épitaphe grecque d'un enfant mort à l'âge de trois mois :

ΠΑCΙΦΙΛΟC ΟΛΧΡΟΝΙΟC ΜΗΝΩ Γ

Au dessous de l'épitaphe on voit l'enfant en prière, debout entre deux colombes : il est nu et deux ailes sont attachées à son dos, au moyen de bandelettes croisées. Cette représentation est tout à fait nouvelle.

M. Albert Dumont met sous les yeux de l'Académie les photographies d'une mosaïque du IIe siècle, découverte récemment à Nîmes et représentant Admète, Alceste et le roi Pélias au milieu d'une riche décoration.

M. Philippe Berger lit un mémoire sur les stèles phéniciennes trouvées à Hadrumète; mémoire que la *Gazette* a publié.

Séance du 15 Février 1884.

M. Alexandre Bertrand présente divers objets antiques trouvés à la Tène, sur les bords du lac de Neuchâtel. La Tène n'est pas une station lacustre, comme on l'avait cru jusqu'ici, mais un *oppidum* des Helvètes. On y a trouvé des épées, des javelots, des roues de chars, des fibules, le tout conforme aux objets gaulois que l'on trouve

en France. Il résulte d'une communication faite à M. Al. Bertrand par M. Ingvald Undset, conservateur adjoint du musée de Christiania, chargé d'une mission dans l'Europe occidentale, que l'on a trouvé au même endroit des monnaies des premiers empereurs, ainsi que des tuiles romaines, ce qui prouve que l'*oppidum* helvète a été occupé par les Romains.

M. Heuzey annonce qu'il a rencontré deux fois sur les monuments de la collection Sarzec le nom d'un nouveau roi de Tello qui, d'après la méthode de déchiffrement de M. Oppert, doit se lire Loug-Kaghi-na. Les inscriptions où figurent ce nom paraissent devoir être rangées parmi les plus anciennes. M. Heuzey annonce en même temps que M. Révillout a reconnu que le contrat démotique n° 98, de Berlin, est la traduction du papyrus grec P de Leyde ; c'est un nouveau texte qui pourra servir à contrôler la lecture et la traduction des textes démotiques.

Séance du 22 Février 1884.

M. Philippe Berger achève la lecture de son mémoire sur les stèles d'Hadrumète que la *Gazette* a publié.

Séance du 29 Février 1884.

M. Oppert présente la traduction de l'inscription signalée par M. Heuzey dans la séance du 15 février. On ne connaît de cette inscription qu'un estampage rapporté par M. de Sarzec ; l'original est perdu. Elle mentionne un des plus anciens rois de Sirtella, antérieur aux rois Sémites, Sargon et Naramsin, dont la chronologie chaldéenne fait remonter le règne à 3800 ans environ avant notre ère.

M. Hauréau lit une communication de M. Egger, relative à deux inscriptions grecques publiées dans le dernier numéro du *Bulletin de correspondance hellénique*. L'une provient de Philadelphie (Asie-Mineure) ; c'est l'épitaphe d'un graveur mort à 18 ans ; on y trouve un mot nouveau : δακτυλιοκοιλογλύφος. L'autre inscription a été découverte à Magnésie du Méandre ; elle date du Ier siècle de notre ère. C'est une proclamation officielle contre les boulangers qui s'étaient mis en grève.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 30 Janvier 1884.

M. Bertrand, vice-président de la Société d'émulation de l'Allier, donne quelques détails complémentaires sur une découverte faite récemment à Vichy et dont il a été question dans une séance précédente. Il présente un dessin d'un anneau en bronze portant l'inscription votive au dieu *Vorocius*. Une figure en bronze avait été découverte en même temps que cet anneau, mais elle a disparu.

M. Célestin Port, dans une lettre adressée à M. Al. Bertrand, communique un titre de 1644, relatif à l'église de Saint-Jean-du-Marillais, en Anjou. L'autorité ecclésiastique y ordonne de supprimer et faire boucher « un trou qui est au bas de l'autel pour empêcher la superstition qu'aucuns commettent, y faisant entrer la tête de leurs enfants. » M. Port rapproche cette superstition de celle relative aux dolmens troués. Plusieurs membres de la Société citent des exemples analogues.

M. Gaidoz communique une inscription française qui se trouve sur une cloche de l'église de Saint-Nicolas, à Galway, en Irlande.

M. de Lasteyrie communique un petit buste de Mercure en bronze, dont le présent numéro de la *Gazette* contient la description et la gravure.

M. Guillaume présente plusieurs photographies des fouilles faites récemment au Louvre et dont nous avons déjà entretenu nos lecteurs.

Séance du 6 Février 1884.

M. Mowat communique à la Société un dessin colorié de la mosaïque découverte à Nîmes.

Le sujet représente le roi Pélias, assis sur un trône au dessus d'une sorte d'estrade ; à sa droite, sa fille Alceste, debout et demi-vêtue. Devant lui, Admète amenant un char, attelé d'un lion et d'un sanglier, et réclamant la main d'Alceste. Dans le fond, un garde casqué à côté d'un esclave. La mosaïque, trouvée à 2m 80 de

profondeur sous l'ancienne maison Mazel, en face des Halles, formait le sol d'un *tablinum* ; elle a 30 pieds romains de longueur sur 20 pieds de largeur.

M. Mowat présente une monnaie alexandrine de l'empereur Elagabale et une bague en or massif trouvée dans la Seine, à Paris.

M. de Villefosse communique l'empreinte d'une pierre gravée antique découverte à Decize (Nièvre).

M. Maxe Werly lit un mémoire sur la découverte d'un collier mérovingien, faite au lieu dit Prétiaire, commune de Totainville (Vosges).

Séance du 13 Février 1884.

M. Paul Allard, associé correspondant à Rouen, met sous les yeux de la Société une coupe en terre cuite rouge, trouvée près d'Arras en 1848. Cette coupe porte sous le pied un *graffito*, de lecture difficile. M. Allard propose une lecture et une explication sur laquelle il demande l'avis de la Société.

Séance du 20 Février 1884.

M. Alexandre Bertrand entretient la Société des découvertes faites à la station prétendue lacustre de la Tène : on y a trouvé des armes, des monnaies gauloises et romaines, ainsi qu'une tuile portant l'estampille de la légion XXIe Rapax ; tous ces objets lui ont été signalés par M. le docteur Gross, de Neuveville (Suisse). Il présente ensuite, de la part de M. Aug. Nicaise, le dessin colorié d'un fragment de vase en terre découvert à la Cheppe (Marne), dans une sépulture gauloise à char. Ce fragment est orné de peintures d'un rouge violacé représentant sur deux zones des griffons adossés. MM. Rayet, de Villefosse et Flouest présentent diverses observations tendant à prouver que des objets de ce genre sont d'importation ou peut-être d'imitation étrusque.

M. de Lasteyrie informe la Société qu'on a découvert sous la cathédrale de Nantes les restes d'une crypte du xie siècle. La Société émet le vœu que des mesures préservatrices soient prises et décide que l'expression de ce vœu sera transmise à M. le Ministre des cultes.

M. Frossard présente le dessin d'un autel antique provenant de Pouzac (Hautes-Pyrénées), et actuellement abrité dans la propriété de MM. d'Uzer, à Saliet. Il porte une inscription signifiant qu'il a été dédié à Mars Invictus par C. Minicius Potitus : le monument n'était connu jusqu'à présent que par une grossière imitation exécutée sur un bloc de pierre engagé dans un mur de Pouzac et si bien considérée comme authentique qu'un étranger de passage en a fait l'acquisition pour en orner sa collection.

Séance du 27 Février 1883.

M. l'abbé Thédenat communique, d'après une copie de M. Schmitter, une inscription funéraire trouvée à Cherchell (Algérie), et qui contient le nom très rare EVATIO.

M. de Villefosse, à propos d'une communication précédente de M. Bertrand, signale la découverte faite à Olympie de griffons en bronze exactement semblables à ceux qui ont été recueillis dans le tumulus de Mousselots, près Châtillon-sur-Seine (Côte-d'Or). Il présente deux griffons en bronze de même style, appartenant au Musée du Louvre.

M. Courajod, à propos de plusieurs médaillons en marbre provenant du château de Gaillon et appartenant au Musée du Louvre, parle de l'influence italienne dans la sculpture française du xvie siècle.

M. de Villefosse communique, de la part de M. Jules de Laurière, une photographie de la fresque du *Jugement de Salomon*, trouvée à Pompéi, et dont nous parlons dans la Chronique du présent numéro.

M. Mowat communique le dessin d'une fibule du musée de Narbonne où l'on avait vu à tort une entrave pour oiseaux.

M. le comte de Marsy présente le dessin d'un collier antique en or, pesant plus de 2 kilos et trouvé en Portugal.

NOUVELLES DIVERSES

MM. S. Reinach et E. Babelon, chargés par le ministère de l'instruction publique d'une mission archéologique en Tunisie, se sont proposé, après une courte excursion dans le massif montagneux situé sur la rive droite de la Medjerdah, entre Tebourba et Mateur, d'explorer particulièrement la côte de la Régence, depuis Sousse jusqu'à Zarzis. A Sousse, ils ont pu prendre le dessin d'une grande mosaïque découverte par le lieutenant-colonel Malaper, et qui pourra prochainement figurer parmi les planches de la *Gazette;* cette mosaïque est partagée en compartiments, dans lesquels sont représentées diverses scènes : des Amours debout sur des biges de poissons, un singe jouant de la guitare, un cheval, une panthère, etc. Le travail est d'un bon style et paraît indiquer le second siècle de notre ère. A Sousse encore, dans la maison d'un marchand d'huile, se voit un haut relief en marbre figurant un empereur romain (sans tête), debout dans un bige : ce morceau de sculpture, plus grand que nature, provient probablement d'un arc de triomphe. Dans les fondations de l'église nouvellement bâtie dans la même ville, on a découvert des stèles néo-puniques qui ont une grande analogie avec celles que M. de Sainte-Marie a trouvées à Carthage : elles prouvent que Sousse a été construite exactement sur les ruines mêmes d'Hadrumète. MM. Reinach et Babelon ont ensuite successivement visité Monastir (l'ancienne Ruspina), Lemta (Leptiminus), Mahadia, Sallecta (Sullecthum), Henschir Badria (Achulla?), Ksour-Ziade (Ruspae?), Henschir-Inschilla (Usilla?) : la plupart de ces ruine sont fourni des inscriptions romaines, de même que Sfax, l'ancienne Taparura, et Gabès, l'ancienne Tacape. Grâce à l'appui de l'autorité militaire, MM. Reinach et Babelon ont pu faire une excursion fructueuse au point de vue épigraphique jusqu'à El Hammam (*Aquae Tacapitanae*) où se trouve aujourd'hui encore une abondante source d'eau sulfureuse. Djerba, l'ancienne île des Lotophages ou île Meninx, a été complètement explorée par MM. Reinach et Babelon, auxquels s'est joint le docteur Vercoutre, bien connu par ses travaux archéologiques. Aux ruines d'El Kantara, l'ancienne capitale de l'île, ils ont repris des fouilles considérables commencées par les détachements militaires qui ont occupé l'île dans ces dernières années. On a trouvé quinze statues en marbre, malheureusement mutilées et sans têtes, provenant d'un palais ou d'un temple gigantesque construit probablement par Trébonien Galle et Volusien, proclamés empereurs à Meninx. Là, gisent sur le sol d'énormes blocs de beaux marbres rouges, blancs et verts, travaillés dans le goût du troisième siècle; les colonnes ont à la base près d'un mètre de diamètre. El Kantara est peut-être l'endroit de la Tunisie où se rencontrent les débris de marbre les plus beaux et les plus considérables. Malheureusement ces constructions colossales ont été saccagées dès la fin de la période antique ou au moins dès le Moyen-Age : on a mutilé toutes les statues, renversé et coupé en plusieurs blocs toutes les colonnes, rasé l'édifice jusqu'au sol. Il paraît évident que ces admirables débris ont été exploités comme carrière au Moyen-Age et transportés en partie jusqu'en Italie par les Vénitiens, les Pisans ou les Génois. Les maisons antiques assez bien conservées, qu'on a pu déblayer, témoignent d'une richesse étonnante : partout de belles mosaïques, des revêtements de marbre, des fragments de stuc coloriés et portant des traces de peintures murales.

A Si Salem bou-Grara, l'ancienne Gightis, sur la côte du continent, en face de Djerba, à côte de nombreuses inscriptions déblayées

sur le pourtour du forum, les fouilles ont mis à découvert trois statues en marbre blanc, d'un style médiocre, et une tête d'Auguste en marbre, la première, ce semble, qu'on ait signalée en Afrique. Enfin à Henschir Zian, monticule de ruines situé, en plein désert, entre Zarzis et Metameur, les explorateurs ont pu, avec l'appui d'une compagnie franco-tunisienne, entreprendre des fouilles qui ont mis au jour d'importantes inscriptions : l'une d'elles paraît donner à la ville qui se trouvait là le nom de *Ciparea*. Cinq statues en marbre, acéphales, deux têtes qui semblent être celles de Claude et de Faustine jeune, et un bandeau d'or portant une inscription gnostique ont également été découverts. Ajoutons enfin qu'au cours de leur voyage, qui n'est pas encore terminé, MM. Reinach et Babelon ont eu l'occasion de signaler et de décrire un grand nombre de monnaies antiques, pierres gravées et autres antiquités aujourd'hui entre les mains de nos officiers qui ont parcouru le sud de la Tunisie. Nous signalerons notamment des briques carrées que possède un interprète militaire du camp de Ras-el-Oued : l'une d'elles représente le sacrifice d'Abraham, avec une légende explicative, et se rapporte certainement à l'une des sectes chrétiennes des premiers siècles.

Les antiquités romaines et chrétiennes sont à peu près les seules que l'on rencontre dans le sud de la Tunisie, même dans les ruines qui bordent le golfe de Gabès. Bien que les Phéniciens eussent établi leurs *emporia* dans la Grande Syrte, on ne trouve ni sur la côte, ni à Djerba, rien qui rappelle d'une façon positive la domination phénicienne ou carthaginoise; les rois numides n'ont aussi laissé aucune trace bien apparente de leur domination ; on ne rencontre dans ce pays ni inscriptions lybiques ou puniques, ni monnaies des princes numides ou de Carthage : les monnaies locales frappées sous la domination romaine sont elles-mêmes extrêmement rares.

*
* *

Nous extrayons d'une lettre adressée de Pompéi, le 8 février 1884, par M. J. de Laurière, à notre collaborateur, M. A. Héron de Villefosse, les renseignements suivants :

« La découverte de la fresque du Jugement de Salomon n'est plus une chose d'actualité ; mais, pour le cas où vous ne la connaîtriez pas, je vous envoie une photographie qui n'est pas parfaite, mais vous donnera une idée assez exacte de la manière dont le sujet a été traité en style de caricature. » Nous avons cette photographie sous les yeux et nous pouvons vérifier aisément que la description qu'en a donnée M. de Rossi (*Bulletin critique*, 1er décembre 1882, page 272) est absolument exacte. Sur un tribunal, à droite, sont assis trois personnages vêtus à la romaine ; derrière eux et au fond se tiennent des soldats habillés également à la romaine et dont les casques sont surmontés de cimiers ridicules. Agenouillée devant le tribunal, la bonne mère implore la clémence du juge, tandis que la mauvaise mère maintient sur un énorme billot le petit enfant, sujet du débat, qu'un soldat s'apprête à fendre en deux au moyen d'un hachoir. Tout à fait à gauche, plusieurs personnages grotesques trahissent par leur attitude les différents sentiments que leur inspire la sagesse de Salomon. Les têtes de tous les personnages sont énormes, grimaçantes et placées sur des corps de nains.

« On vient de découvrir, il y a quinze jours, dans le triclinium d'une maison, trois panneaux d'une conservation remarquable, qui représentent des scènes de festins dont les convives, hommes et femmes armés de coupes, semblent mener joyeuse vie. L'intérêt de l'une de ces charmantes peintures est augmenté par la présence d'une inscription, sorte d'exclamation bacchique, placée au dessus des personnages :

FACITIS · VOBIS · SVAVITER · EGO ·
CANTO · EST · ITA · VALEA

« J'ai vu ce matin, grâce à l'obligeance de M. Lempo, sous-directeur des fouilles, trois magnifiques trompettes en bronze, en forme de cercle, trompettes de gladiateurs. Elles ont 4 m 20 de développement.

Elles ont été trouvées, il y a trois jours seulement, dans une maison qui devait être une trattoria. Tout près de là, mais dans la rue, on a trouvé aussi l'empreinte d'un cadavre, qui vient d'être moulé. Le corps était entouré d'une épaisse ceinture, sans plis, en cuir probablement, ce qui fait supposer que c'était celui d'un gladiateur. »

*
* *

Dans la séance de la Société des Antiquaires de France du 20 février dernier, M. R. de Lasteyrie a annoncé le résultat des fouilles entreprises dans le chœur de la cathédrale de Nantes. La crypte qui y a été découverte se compose d'une abside semi circulaire, au centre de laquelle se dressent quatre colonnes de granit. Un banc de pierre contourne la partie inférieure de l'abside et supporte des colonnes engagées. Dans le déambulatoire qui entourait l'abside règne une série de colonnes semblables; enfin trois petites baies sont percées dans le mur qui sépare l'abside du déambulatoire et deux murs de construction romaine traversent les fondations du monument. Sous le banc de pierre, on a trouvé trente-huit monnaies d'argent du XIIe siècle; dans le déambulatoire, on a découvert un certain nombre d'ossements et un squelette intact près duquel était placé un grand vase à couvercle. Ce monument date au plus tard du milieu du XIe siècle. On peut le rapprocher de la crypte de Saint-Seurin à Bordeaux et de celle de Sainte-Croix à Quimperlé. Malheureusement il est à craindre que les travaux de reconstruction qui s'exécutent actuellement dans le chœur de la cathédrale de Nantes n'amènent la destruction de ces curieux débris. Aussi M. de Lasteyrie, prévenu de la découverte par une note adressée à M. Anatole de Barthélemy, par MM. Montfort et Kerviler, s'est-il empressé d'appeler la sollicitude de la Commission des Monuments historiques sur cette crypte. La Société des Antiquaires de France a cru devoir s'associer aux démarches faites auprès du Ministre des cultes, démarches dont nous souhaitons vivement le succès.

*
* *

La Commission des Monuments historiques a tenu, le 29 février dernier, une importante séance. Elle a voté diverses sommes pour travaux de consolidation aux églises de Saint-Maurice d'Epinal, d'Aregno en Corse, de Léoncel dans la Drôme et pour le château de Beaucaire. Elle a accordé une somme de 10,000 fr. pour subvenir aux fouilles des arènes de Paris, et a voté l'acquisition, au compte de l'Etat, du curieux cloître d'Abondance (Haute-Savoie) et des peintures du XIVe siècle qui le décorent. D'autre part, elle a rejeté une proposition de restauration de l'arc de Saint-Remy (Bouches-du-Rhône), et a chargé trois de ses membres d'aller examiner sur place les travaux de consolidation que nécessite le temple de Diane à Nîmes. La Commission s'est ensuite occupée de l'Hôtel de ville de Figeac, qu'il est question d'aliéner et de démolir. Elle a énergiquement protesté contre un pareil acte de vandalisme, et a cru devoir appeler toute l'attention de l'administration sur ce curieux monument, rare et élégant spécimen des constructions civiles du XIIIe siècle. Elle a enfin prononcé le classement de la porte monumentale du cimetière de Sizun (Finistère) qu'un projet de route menace de destruction, et a réclamé du service des ponts et chaussées l'étude d'un nouveau tracé qui respecte cette porte. Enfin elle a reçu de M. de Lasteyrie communication de divers plans relatifs à l'intéressante crypte de la cathédrale de Nantes dont nous avons annoncé plus haut la découverte, et elle a chargé un de ses membres, M. de Baudot, inspecteur général des édifices diocésains, d'aviser aux moyens pratiques d'en assurer la conservation.

SOMMAIRE DES RECUEILS PÉRIODIQUES

GAZETTE DES BEAUX-ARTS.

MARS 1884.

Frizzoni (Gustave). La Galerie nationale de Londres et la Vierge aux rochers, à propos d'une récente publication.

Examen du livre de M. J.-P. Richter, intitulé : *Italian Art in the National Gallery*. L'auteur se prononce catégoriquement pour l'authenticité de l'œuvre de Léonard de Vinci possédée par le Louvre.

Courajod (Louis). La collection de médailles de cire du Musée des Antiquités silésiennes à Breslau.

Série très intéressante de portraits de la cour des Valois, au XVIe siècle; on y trouve un portrait de Clément Marot. Un médaillon de bronze de Catherine de Médicis, conservé au Louvre, reproduit un des portraits de cette suite iconographique.

Duhousset (E.). Le cheval dans l'art, 3e article.

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, SECTION D'ARCHÉOLOGIE (ANNÉE 1884, No 1.)

Albanès (Abbé). Vente du mobilier d'Avignon Nicolaï, archevêque d'Aix (1443).

Inventaire de meubles peu remarquables par leur richesse, mais qui fournit nombre de termes peu connus; la dalle funéraire de l'archevêque, mentionnée dans ce document, existe encore; on sait combien il est rare de retrouver le nom des artistes qui ont exécuté de semblables monuments.

Demay. Trois sceaux ecclésiastiques des XIVe et XVe siècles, communiqués par M. Barbier de Montault.

Sur l'un de ces sceaux on remarque un calice accompagné du chalumeau.

Darcel (A.). Inventaires des églises de Psalmody et d'Aigues-Mortes (XVe et XVIe siècles), communiqués par M. l'abbé René.

Baye (J. de). Cimetière gaulois de Mareuil-le-Port (Marne), 2 planches.

On y a trouvé des torques, un bracelet et des fibules de bronze.

Chauvet (G.). Exploration de la grotte sépulcrale de Rousson (Gard).

Sépultures de la période intermédiaire entre la période néolithique et l'âge du bronze.

Héron de Villefosse (A.). Tombes romaines découvertes à Sétif, communiquées par M. Payen.

Sarcophage à inscription en relief; épitaphe d'un soldat d'une cohorte urbaine, postérieure à l'an 193 de notre ère.

Guiffrey (J.). Note sur la date de la mort et le testament de François Clouet, peintre du roi.

Comme l'avait supposé le marquis de Laborde, François Clouet est mort en 1572; des pièces trouvées aux Archives Nationales par M. J. Guiffrey permettent d'établir cette date avec sûreté et fournissent en même temps de nombreux détails sur les enfants de ce peintre.

REVUE ARCHÉOLOGIQUE.

JANVIER 1884.

Müntz (Eug.). Notes sur les mosaïques chrétiennes de l'Italie (suite); VIII : Le triclinium du Latran. — Charlemagne et Léon III (planche).

Très intéressante notice sur cette mosaïque maintes fois reproduite, mais dont l'original n'existe malheureusement plus. Restaurée par les soins du cardinal François Barberini, en 1625, elle fut plus tard déplacée sur l'ordre de Clément XII; mais elle se brisa dans le transport, et Benoît XIV en fit faire une copie; les seuls fragments qui subsistent de l'original se trouvent au musée chrétien du Vatican.

Vercoutre (Dr). Sur la céramique romaine de Sousse (planche).

Essai d'un classement des poteries de l'ancienne Hadrumète; nombreuses marques de potiers.

Bapst (Germain). L'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité (suite).

Le Blant (Edm.). Nouvelles de Rome.

Fouilles de la maison des Vestales.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES ANTIQUAIRES DE L'OUEST, 1883.

Veillechèze de la Mardière (Dr de). Note sur le monument appelé à tort l'hôtel de la Prévôté à Poitiers.

Ce nom est donné à un hôtel du XVIe siècle, sis rue de la Prévôté, mais qui n'a rien de commun avec les bâtiments de l'ancienne Prévôté, dont les ruines sont encore visibles.

Gaillard de la Dionnerie. Note sur une crosse poitevine du XIIᵉ siècle.

Barbier de Montault. La crosse d'un abbé d'Airvault (XIIᵉ-XIIIᵉ siècle).

Ces deux articles décrivent une crosse en cuivre doré de la fin du XIIᵉ ou du commencement du XIIIᵉ siècle dont la volute est terminée par une tête de dragon.

X. Ce que l'on a trouvé dans une tranchée creusée à travers la ville de Poitiers.

Poteries et monnaies romaines, tombes en pierre et en bois.

Morin (G.). Une découverte de l'âge de bronze.

Découverte faite au Verger-Gazeau (commune de Mirebeau) en 1877; plaques de bronze provenant d'un harnachement de cheval.

BULLETIN D'HISTOIRE ECCLÉSIASTIQUE ET D'ARCHÉOLOGIE RELIGIEUSE DES DIOCÈSES DE VALENCE, DIGNE, GAP, GRENOBLE ET VIVIERS (ANNÉE 1883).

Cruvellier. Notice sur l'église de Notre-Dame de Bourg, ancienne cathédrale de Digne.

Église du XIIᵉ et du XIIIᵉ siècle, mais dont la tour conserve encore des vestiges de constructions que l'on doit, d'après l'auteur, faire remonter aux temps mérovingiens et carolingiens; crypte et autel très anciens.

Chevalier (U.). Notice historique sur le Mont-Calvaire de Romans.

Roman (J.). Visites faites dans les prieurés de l'ordre de Cluny du Dauphiné, de 1280 à 1303.

Bellet (C.). Inscription du monastère de Salettes (canton de Crémieu).

Inscription donnant la date exacte de la mort du dauphin Humbert Iᵉʳ (13 des calendes de mai 1307), fondateur du monastère de Salettes.

BULLETIN ARCHÉOLOGIQUE ET HISTORIQUE DE LA SOCIÉTÉ ARCHÉOLOGIQUE DE TARN-ET-GARONNE (TOME XI, ANNÉE 1883).

Couget (A.). Quelques vestiges archéologiques aux environs de Muret.

Atelier de potier romain; inscription de la Renaissance indiquant la place d'un bac établi sur la Garonne, à Muret.

Mignot. Recherches sur les constructions carlovingiennes à Moissac.

L'auteur prétend reconnaître de nombreux vestiges de l'époque carlovingienne dans les soubassements en brique de la salle capitulaire et du réfectoire.

France (H. de). Les casques de Montauban.

Assimile le terme de *casque* ou de *chapeau de Montauban*, ainsi que l'a fait Viollet-le-Duc, au casque en usage à la fin du XVIᵉ siècle et au commencement du XVᵉ; mais aucun document ne vient justifier cette appellation « de Montauban. »

Capella (E. de). Les Troglodytes pyrénéens.

REVUE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE DU MAINE (TOME IV, ANNÉE 1883).

Hucher (Eug.). Trésor de Rennes, trouvé dans le jardin de la préfecture, en septembre 1881.

Trésor renfermant 16,308 monnaies, principalement de la seconde moitié du IIIᵉ siècle de l'ère chrétienne. M. Hucher a classé 3,000 de ces monnaies et indique celles d'entre elles qui offrent quelques particularités intéressantes.

BULLETIN TRIMESTRIEL DES ANTIQUITÉS AFRICAINES

OCTOBRE 1883-JANVIER 1884.

Gellens-Wilford (Ed.). Le *Cursus honorum* de l'empereur Septime Sévère.

Demaeght (L.). Inscription d'Aghbal.

N. — Inscriptions de Si Salem bou-Grarah (Gighthis).

Espérandieu (E.). Inscription du Kef.

Wilmanns. Étude sur le camp et la ville de Lambèse, traduite et augmentée d'un appendice épigraphique par H. Thédenat.

Pallu de Lessert (Cl.). Les assemblées provinciales et le culte provincial dans l'Afrique romaine (1ʳᵉ partie).

Poinssot (J.). Inscriptions inédites de Tunisie. La vallée de l'Oued-Marouf.

Demaeght (L.). Épigraphie, province d'Oran.

Reinach (S.). Inscription grecque de Maatria.

Duchesne (H.). Addition aux fastes des provinces africaines.

BIBLIOGRAPHIE

81. Aufleger (O.). Verzeichniss griechischer Münzen, meist aus dem Kgl. Münz-Kabinet zu München, welche in galvanoplastichen Nachbildungen von O. Aufleger zu beziehen sind. Munich, Franz, 1884, in-8°.

82. Aymonier (E.). Quelques notions sur les inscriptions en vieux Khmêr. Paris, Impr. nationale, 1884, 98 p. in-8°. (Extrait du *Journal asiatique.*)

83. Barbier de Montault (X.). La crosse d'un abbé d'Airvault (XII°-XIII° siècle). Poitiers, Tolmer, 1884, 14 p. in-8°. (Extrait du *Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest*, 1883.)

84. Barbier de Montault (X.). Le trésor de la Basilique royale de Monza. Première partie : les Reliques. Tours, Bousrez, 1884, 297 p. in-8°, planches et figures. (Extrait du *Bulletin monumental.*)

85. Caire (Pietro). Numismatica e sfragistica novarese (monete, sigilli e medaglie novaresi). Novare, Miglio, 1883, VI-259 p. in-8°.

86. Castellani (Catalogue des objets d'art antiques, du Moyen-Age et de la Renaissance, dépendant de la succession Alessandro), et dont la vente aura lieu à Rome, Palais Castellani, 88, via Poli, du lundi 17 mars au jeudi 10 avril 1884. Paris, Rouam, 1884, 324 p. in-4°, 51 planches et fig.

Bien que nous ne mentionnions pas généralement les catalogues de ventes publiques, il nous semble que nous devons faire une exception en faveur de celui-ci qui deviendra, grâce à l'importance de la collection et grâce aux planches qui l'accompagnent, un livre de bibliothèque. On y trouve la reproduction de nombreux bronzes, terres cuites, marbres, vases, bijoux antiques, pièces d'orfèvrerie, tableaux, sculptures et faïences de la Renaissance italienne. La collection Castellani est assez connue de tous ceux qui s'occupent d'archéologie pour qu'il ne soit pas nécessaire de faire ressortir longuement l'intérêt que présente un semblable recueil.

87. Chanteaux (Francis de). Notice historique sur le château de Gombervaux (Meuse). Bar-le-Duc, typ. de l'œuvre de Saint-Paul, 1883, 57 p. in-8°.

88. Château-d'Oex et le pays d'En-Haut vaudois. Notice historique et descriptive, publiée par L. Divorne, I. Schumperlin, A. Favrod-Coune, E. Bovon, L.-E. Favre, L. Burnier, Dr E. Rosat. Château-d'Oex, Guillat, 220 p. in-12, 1 pl. et 13 fig.

89. Colombo (Giuseppe). Documenti e notizie intorno gli artisti vercellesi, pubblicati da G. Colombo, a spese dell'istituto di belle arti di Vercelli. Vercelli, Guidetti, 1883, 502 p. in-8°.

90. Darmesteter (James). Essais orientaux. Paris, A. Levy, 1883, 279 p. in-8°.

Le premier des articles réunis dans cet excellent volume traite de la part de la France dans les grandes découvertes de l'orientalisme moderne. On y trouve racontée, dans un style remarquable, l'histoire des grandes découvertes archéologiques dues aux savants ou aux voyageurs français, dans les diverses parties de l'Asie.

91. Deloche (M.). Renseignements archéologiques sur la transformation du C guttural des Latins en une sifflante et Mémoires sur le monnayage en Gaule, au nom de l'empereur Maurice Tibère. (Extrait des *Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres*, t. XXX, 2e partie). Paris, 1883, 61 p. in-4°.

92. Description du cabinet de jetons historiques d'or et d'argent frappés dans les Pays-Bas, à partir du milieu du XV° siècle jusqu'à nos jours, formé par M. L. de Coster, et description d'une suite de médailles d'or et d'argent. Bruxelles, Olivier, 1883, XVI-308 p. in-8°

93. Dresden (Das historische Museum zu), in-fol., 100 pl. Berlin, Bette, 1884.

94. Durer's (Albrecht) Tagebuch der Reise in die Niederlande. Erste vollständige Ausgabe nach der Handschrift Johann Hauer's mit Einleitung und Anmerkungen herausgegeben von Dr Friedrich Leitschuh. Leipzig, Brockaus, 1884, XIII-208 p. in-8°.

95. Epigraphie du département du Pas-de-Calais. Ouvrage publié par la Commission départementale des Monuments historiques. Tome 1er. Arras, Sède, 1883, VII-112 p. in-4°.

96. FURTWÆNGLER (Adolf.). Sammlung Sabouroff; Kunstdenkmäler aus Griechenland. Berlin, Asher, 1883-1884, livr. 1-5, in-folio. (L'ouvrage aura 15 livraisons; il en paraît une édition française).

97. FURTWÆNGLER (Adolf.). Der Goldfund von Vettersfelde. Berlin, Reimer, 1884, 54 p. in-4°, et 3 planches.

On se rappelle la curieuse découverte faite, il y a dix-huit mois, à Vettersfelde en Brandebourg. La pièce principale de cette trouvaille consistait en un poisson d'or qui n'a pas moins de 0m 41 de longueur et pèse un peu plus de 600 grammes. A côté furent trouvés un ornement composé de cinq phalères, un poignard, une chaîne, une boucle d'oreille, un collier, un fourreau et une poignée d'épée. Ces objets en or mêlé d'argent ou d'*electrum* sont couverts d'ornements estampés représentant des poissons, des cerfs, des oiseaux, un homme-poisson. M. Furtwængler, à l'aide de curieux rapprochements, reconnaît dans ces objets la parure d'un chef scythe, du VIe siècle environ avant l'ère chrétienne. On y retrouve, beaucoup des caractères distinctifs des objets découverts à Panticapée. Mais ce qui rend cette découverte particulièrement intéressante, c'est le jour nouveau qu'elle jette sur les relations encore peu connues de l'Orient et de l'ancienne Germanie: elle est de nature à expliquer bien des trouvailles qui jusqu'ici avaient quelque peu surpris les savants.

98. GAUTHIER (J.). Répertoire archéologique du canton de Clerval (Doubs). Besançon, Marion, 1884, 12 p. in-8°.

99. GAUTHIER (J.). Répertoire archéologique du canton de Baume-les-Dames (Doubs). Besançon, Marion, 1884, 15 p. in-8°, fig.

100. GUHL et KONER. La Vie antique, manuel d'archéologie grecque et romaine, d'après les textes et les monuments figurés, traduction par J. Trawinski, revue par O. Riemann, et précédée d'une introduction par Albert Dumont. Paris, J. Rothschild, 1884, in-8° de XXIV-435 p.

On doit se féliciter de voir publier une traduction française d'un livre dont quatre éditions successives en Allemagne, une traduction anglaise et une traduction italienne ont consacré la réputation. Mais les éditeurs ne se sont pas contentés de faire une traduction au sens étroit du mot, ils ont singulièrement amélioré l'ouvrage original, en en remaniant les divisions, en le coupant en chapitres qui le rendent d'une lecture plus facile, en y introduisant des notes et des figures nouvelles qui le mettent au courant des plus récents travaux sur l'antiquité. Le volume que nous annonçons est spécialement consacré à la Grèce; les principaux chapitres traitent des temples, des murs de ville, des habitations, des tombeaux, des théâtres, du mobilier, du costume, de la vie des femmes, de l'éducation de la jeunesse, de la guerre, des repas, de la mort et des funérailles. Un autre volume traitera de la vie des Romains. Nous ne doutons pas que cet utile manuel ne soit accueilli en France aussi favorablement qu'il l'a été à l'étranger.

101. HAUSEN (Reinhold) Kunstö Slott. Historisk-arkeologisk Beskrifning. Utgifven med Bidrag af Statsmedel. Helsingfors, Frenckell, 1883, VI-77 p. in-4°, 1 planche.

102. ISSEL (H.) et KRUSEWITZ (J.). Der Fassadenbau der französischen Renaissance. 14e livraison. Leipzig, Scholtze, 1884, in-4°.

103. JOUBERT (André). Notice historique sur le château de Port-Joulain et ses seigneurs, d'après des documents nouveaux et inédits (1356-1882). 2e éd. Angers, Germain et Grassin, 1883, 51 p. in-8°, 2 pl.

104. JOUBERT (André). Recherches épigraphiques. Le mausolée de Catherine de Chivré, l'enfeu des Gaultier de Brullon. Laval, Moreau, 1883, 55 p. in-8°, fig.

105. KLEINPAUL (R.). Neapel und seine Umgebung. 11e livraison. Leipzig, Schmidt, 1884, in-fol., planches.

106. KRAUS (Dr. F.-X.). Die Wandgemaelde der S. Georgskirche zu Oberzell auf der Reichenau, aufgenommen von Fr. Baer, herausgegeben von Dr Kraus. Fribourg en Brisgau, 1884, in-fol. de 23 p. et 16 pl.

On a découvert dans ces dernières années une curieuse suite de peintures murales dans la petite église d'Oberzell, située dans l'île de Reichenau sur le lac de Constance. Elles représentent une série de scènes tirées de la vie du Christ, et doivent sans doute être rangées parmi les plus anciennes et les plus remarquables que possède cette partie de l'Allemagne. Nous avons peine, toutefois, à croire avec M. Kraus qu'elles remontent à la fin du Xe siècle. Nous serions bien plus tentés de les rapporter avec M. Woltmann (*Gesch. der Malerei*, I, 291) au XIe ou même au XIIe siècle, et nous les rapprocherions, s'il n'était imprudent de comparer entre eux des monuments séparés par d'aussi grandes distances, de nos peintures de Saint-Jean de Poitiers ou de Saint-Savin. Mais pour émettre un avis valable en pareille matière, les planches de M. Kraus, quelque exactes qu'elles puissent être ne suffisent pas, il faudrait voir les originaux. Bornons-nous donc à féliciter M. Kraus d'avoir consacré à ces curieuses fresques une monographie détaillée dans laquelle on trouvera d'intéressants renseignements sur la date de construction des diverses parties de

l'église d'Oberzell, et de bonnes observations sur la persistance des types créés par les premiers artistes chrétiens jusqu'à une époque assez avancée du Moyen-Age.

107. Lauzun (P.). Le sceau de la ville de Condom au XIIIe siècle, avec la description de quelques autres sceaux relatifs à la Gascogne. Auch, 1884, in-8°, 20 p.

108. Lièvre (A.-F.). Restes du culte des divinités topiques dans la Charente. Angoulême, Chasseignac, 1883, 36 p. in-8°. (Extrait du *Bull. de la Société historique et archéol. de la Charente*, 1882.)

109. Linas (Ch. de). Les disques crucifères, le flabellum et l'umbella. Paris, Klincksieck, 1884, in-4°, 93 p., 9 pl. et 68 fig. (Extrait de la *Revue de l'art chrétien*.)

Les trésors d'église et les musées renferment un certain nombre de disques en métal, plus ou moins richement décorés, qui ont jusqu'ici fort intrigué les archéologues; les uns ont voulu y voir des pièces d'orfèvrerie destinées à décorer l'autel, d'autres, et ils sont les plus nombreux, des croix de consécration. Une étude plus approfondie des monuments eux-mêmes et des textes qui peuvent les éclairer a conduit M. de Linas à voir dans ces curieux objets de véritables *flabella*. L'étude de ces disques a naturellement conduit l'auteur à remonter aux origines de cet instrument liturgique et à en faire l'histoire, c'est, par là même, faire l'histoire de l'éventail dans l'antiquité et pendant le Moyen-Age : l'Égypte, l'Assyrie, la Grèce, sont tour à tour passées en revue par M. de Linas et lui fournissent des monuments et des textes à l'aide desquels on peut facilement suivre dans ses différentes phases ce petit meuble, qui fut toujours d'un usage commun. Parmi les monuments étudiés, signalons le fameux *flabellum*, donné, dit-on, par Théodelinde à l'église de Monza, mais qui date bien plus probablement du Xe ou du XIe siècle et dont l'état est plus moderne; dans tous les cas, ce n'est point un *flabellum* liturgique. Par contre, le *flabellum* conservé à Canosa et que la tradition attribue à saint Sabin est bien un meuble liturgique, comme le *flabellum* de Tournus, qui fait aujourd'hui partie de la collection Carrand, à Pise. Le rhipide grec, le *flabellum* russe fournissent à l'auteur une transition pour constater et expliquer l'usage en Occident, à partir du IXe siècle, de *flabella* métalliques, dont les éventails en plumes de paon qu'on porte devant le pape seraient un dernier souvenir. Du *flabellum*, M. de Linas passe à l'*umbella* qui a, comme l'éventail, une origine orientale et qui est devenue, sous forme de dais ou d'ombrelle un meuble liturgique, soit qu'elle serve à couvrir le Saint-Sacrement, soit qu'elle serve à protéger le souverain Pontife. Le nom de M. de Linas est assez connu pour qu'il ne soit plus besoin de faire l'éloge de ses ouvrages; il serait difficile de déployer une érudition plus profonde et plus étendue que celle dont il a fait preuve dans son mémoire sur le *flabellum*. Nous permettra-t-il toutefois une légère critique? Peut-être accorde-t-il une trop grande confiance à des renseignements tirés de certains voyages en Orient ou en Afrique; il est bien difficile de se fier, quand il s'agit de détails, au récit de ces voyageurs et encore moins à leurs dessins, qui le plus souvent sont traduits au retour, et Dieu sait comment, par des dessinateurs de profession. En retranchant ces détails, le travail de M. de Linas n'aurait pas été moins complet; c'est assez faire son éloge.

110. Loeffler (J.-B.). Udsigt over Danmarks Kirkebygninger fra den tidligere Middelalder (den romanske Periode). Copenhague, Reitzel, 1883, IV-308 p. in-8°.

111. Longpérier (A. de). Œuvres réunies et mises en ordre par G. Schlumberger, tome VI, Moyen-Age et Renaissance; 3e partie (1869-1883), antiquités américaines; supplément; bibliographie. Paris, Leroux, 1884, 433 p. in-8°, 4 pl., fig.

Ce volume termine le recueil des œuvres de Longpérier. Il contient, outre une bibliographie très complète (523 numéros) de l'éminent archéologue, les articles suivants : Louis d'Outre-Mer en Normandie. Trouvaille d'Evreux. — Examen de diverses monnaies italiennes attribuées à Mlle de Montpensier. — Le *Pentanoummion* byzantin. — Denier de Remelange. — Lis sur la monnaie byzantine. — Franc d'or de Guillaume d'Arles. — Florin épiscopal de Metz. — Vente de la collection C.-J. Dassy. — Amédée de Saluces, administrateur des évêchés de Valence et de Die. — Bague d'or mérovingienne. — Note sur le sceau d'Elisabeth, abbesse de Sainte-Marie de Collinances. — Capsule d'argent travaillée au repoussé. Reliquaire portatif du XIe siècle. — Poids de plomb trouvé à Ermenonville. — Denier inédit du roi Raoul. — La Joconde. — Alfonse de Portugal, comte de Boulogne. — Ducat d'or de Borso, marquis d'Este. — Le graveur Jean Clavet. — Inscriptions de la France du Ve au XVIIIe siècle, publiées par M. de Guilhermy (compte rendu). — Note sur un arc doubleau découvert dans les démolitions de Paris. — Observations au sujet de la disposition de la crosse dans les représentations d'abbés au Moyen-Age. — Le livre des mestiers, publié par H. Michelant (compte rendu). — Découverte dans l'église abbatiale de Fécamp d'un sarcophage contenant les restes de Guillaume de Ros, troisième abbé. — Sceaux de la Ferté-sous-Jouarre. — La mère de Boccace. — Les Pontmolain de Coulommiers. — La délivrance d'Ogier le Danois, fragment d'une chanson de geste. — Histoire numismatique du règne de François Ier, par F. de Saulcy (compte rendu). — L'origine, lo scopo, e le vicende del Luigino coniato dalla zecca di Lucca..., par D. Massagli (compte rendu). — Quelques seigneurs de Lumigny-Regnault et de Replonge-en-Brie aux XVe et XVIe siècles. — Sceau de Pierre Poussin, chantre à Senlis. — Le missorium de Geilamir, roi des Vandales, et les monuments analogues. — Notification numismatique. — Note sur un vers latin. — Un joyau littéraire au XVe siècle. — Inscription du regard de Belleville. — Sur un vase antique d'argent découvert en Angleterre. — Le hardi et le liard. — Objets antiques recueillis dans la Sierra-Nevada de Sainte-Marthe, à la Nouvelle-Grenade. — Antiquités mexicaines fausses. — Visite à l'exposition mexicaine. — Inscriptions polynésiennes. — Salon de 1845. — Collection de plombs historiés recueillis par A. Forgeais (compte rendu). — Note au sujet du torse de faune demi-colossal reconnu par M. E. Piot parmi les ruines du théâtre de Bacchus,

à Athènes. — Lettre à M. Miller sur une *pyxis* trouvée à Salonique.

112. Maes (Costantino). Vesta e Vestali. Guido popolare alle odierne scoperte. Roma, 1883, 171 pages, in-12.

113. Marsy (De). Les sceaux picards de la collection Charvet. Amiens, 1884, Delattre-Noël, 16 p. in-8°. (Extrait de la *Picardie, revue historique, etc.* 1883.)

114. Maruéjol (G.). Petite bibliothèque de Nemausa. La mosaïque du mariage d'Admète, découverte à Nîmes. Nîmes, Catélan, 1884, 32 p. in-8°.

115. Meunier (Pierre). Souvenir de Vézelay. Iconographie de l'église de Vézelay; 4° édit. Avallon, Barré, 1883, 72 p. in-18.

116. Munier (Moritz). Die Palaeographie als Wissenschaft und die Inschriften des Mainzer Museums. Mayence, Diemer, 1883, 29 p. in-4°, 1 pl. (Extrait du programme du Gymnase de Mayence, 1883.)

117. Pabst (A.). Sammlung Frohne in Kopenhagen (Keramik). Texte in-folio et 23 planches. Berlin, Bette, 1884.

118. Payen (Jules). Notice sur Montlhéry. Paris, Dentu, 1883, xxiv-85 p. in-12, 2 pl.

119. Reinhardt (R.). Palast Architektur von Ober-Italien und Toscana vom 15 bis 17 Jahrhundert. Genua. 3° livr. Berlin, Wasmuth, 1884, in-folio.

120. Robuchon (Jules). Paysages et monuments du Poitou, photographiés par Jules Robuchon. Ouvrage publié sous les auspices de la Société des Antiquaires de l'Ouest, avec notices archéologiques rédigées par plusieurs de ses membres. Fontenay, 1884, in-fol.

Nous avons sous les yeux les six premières livraisons de ce bel ouvrage. Elles sont consacrées aux monuments de Chauvigny et de Vouvent. La notice sur Chauvigny est due à M. Charles Tranchant, la seconde à M. René Valette. L'ouvrage est encore trop peu avancé pour que nous puissions en apprécier la valeur au point de vue archéologique, nous dirons seulement qu'il est édité avec un soin des plus louables, et que les notices de MM. Tranchant et Valette contiennent de bonnes et sérieuses descriptions de monuments d'un grand intérêt.

121. Stein (Henri). — Inventaire du mobilier de M° Guillaume as Feives, bourgeois de Paris (1302). Paris, 1884, in-8°, 10 p. (Extrait du *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris*, 1883.)

Intéressant document qui donne des renseignements sur ce qu'était le mobilier d'un bourgeois de Paris au xiv° siècle, dans sa maison de ville et dans sa maison de campagne.

122. Toulgoët-Tréanna (Cte de). Histoire de Vierzon et de l'abbaye de Saint-Pierre, avec pièces justificatives, plans, sceaux, monnaies seigneuriales. Paris, Picard, 1884, in-8° de xii-536 p.

Nous n'avons pas à apprécier ce livre au point de vue historique, ni à relever les erreurs qu'il peut contenir sous ce rapport, telle que l'attribution à Louis le Débonnaire d'un diplôme apocryphe. Il offre quelque intérêt pour les archéologues. De nombreuses figures reproduisent les sceaux et monnaies des seigneurs et abbés de Vierzon. Un chapitre assez développé décrit tout ce qui reste de l'ancien château et de l'église abbatiale de cette ville. Enfin des plans exécutés avec soin font voir l'état ancien de la ville, avec son enceinte fortifiée et le peu que l'on a conservé de ses remparts et de son antique église.

123. Witasse (Gaëtan de). Essai d'archéologie picarde. Amiens, Delattre-Lenoel, 1883, 31 p. in-8° (Extrait de la *Picardie, revue historique, etc.*)

124. Wilmanns (G.). Étude sur le camp et la ville de Lambèse, traduite des Mémoires philologiques en l'honneur de Th. Mommsen et augmentée d'un appendice épigraphique par H. Thédenat. Paris, Thorin, 1884, in-8° de 75 p.

Ce travail est extrait du *Bulletin trimestriel des antiquités africaines*. On doit louer M. Thédenat d'avoir mis à la portée du public français une bonne traduction d'un excellent mémoire; on doit le louer doublement d'avoir joint à cet utile travail le texte soigneusement établi d'une soixantaine d'inscriptions intéressantes.

Pour la chronique et la bibliographie :

Émile MOLINIER.

L'Administrateur-Gérant,

S. COHN.

FEUILLE DE DIPTYQUE CONSULAIRE

CONSERVÉE AU MUSÉE DU LOUVRE

(Planche 16-17.)

Ceux qui ont étudié les diptyques consulaires romains savent quels services cette étude peut rendre à l'archéologie et à l'histoire, et combien ces monuments méritent d'être conservés avec honneur et respect. Sans parler du côté artistique, qui a son intérêt, malgré le temps de décadence — le ve siècle et la première moitié du vi^e — auxquels ils appartiennent pour la plupart, les inscriptions et les représentations sculptées sur ces monuments fournissent des détails très précis sur certains personnages du Bas-Empire et contiennent bon nombre de renseignements importants pour l'histoire d'une époque tout à fait pauvre en textes épigraphiques. Le nombre des diptyques datés s'élève aujourd'hui à 28 se rapportant à 16 consuls différents, qui ont exercé leurs fonctions dans un espace de temps circonscrit entre les années 406 et 541. En dehors du livre classique de Gori[1], publié au siècle dernier, les principaux recueils modernes qui les mentionnent sont ceux de Pulsky[2], de Westwood[3] et de Meyer[4].

1. *Thesaurus veterum diptychorum consularium et ecclesiasticorum*, tum ejusdem auctoris cum aliorum lucubrationibus illustratus ac in tres tomos divisus; opus posthumum; accessere Io. Baptistae Passerii additamenta et praefationes, 3 vol., in-f°, 1759.

2. Fr. Pulsky, *Catalogue of the Fejervàry ivories in the museum of Joseph Mayer*, preceded by an *essay on antique ivories*, Liverpool, 1856, in-8°.

3. J.-O. Westwood, *A descriptive catalogue of the fictile ivories in the South Kensington museum with an account of the continental collections of classical and mediaeval ivories*, London, 1876, in-8°.

4. M. Wilhelm Meyer, dans son récent mémoire *Zwei antike Elfenbeintafeln der k. Staats-Bibliothek in München*, 1879, in-4° (extr. des *Abhandlungen der koenig. Bayer. Akademie der Wissenschaften*, I, cl. xv, bd. I), a dressé un excellent catalogue des diptyques antiques (p. 62 et s.). Le nombre des diptyques consulaires à date certaine qui y figurent est de 27. Pour arriver au chiffre de 28, j'ajoute un diptyque consulaire de Limoges qui ne paraît pas être connu en dehors du Limousin et dont je parlerai plus loin. Quant à celui du trésor de Monza que M. Camille Jullian a récemment attribué à Stilicon, dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, publiés par l'École française de Rome, t. II, 1882, p. 1 à 35, et qui, dans le catalogue Meyer, est inscrit sans attribution sous le n° 47, je n'ai pas cru devoir l'insérer dans cette liste où il occuperait le n° 1 (année 400 ?). Si la date de ce dernier monument n'est pas absolument précise, elle est au moins très probable et, pour mon compte, j'adopte volontiers l'opinion exprimée par M. Camille Jullian.

Le tableau ci-dessous contient la liste de ces 28 diptyques.

	ANNÉES.	NOMS DES CONSULS.	LIEUX OÙ SONT CONSERVÉS LES DIPTYQUES CONSULAIRES DATÉS.	N°s du CATALOGUE Meyer
1	406	Probus	Aoste, trésor de la cathédrale...............	1
2	428	Felix..........	Paris, bibliothèque nationale...............	2
3	449	Asturius.......	Liège (autrefois à); Darmstadt, musée	3
4	487	Boethius.......	Brescia, bibliothèque	5
5	488	Sividius	Paris, bibliothèque nationale...	6
6	506	Areobindus.....	Zurich, musée..............................	7
7	»	»	Paris, collection Basilewski................	8
8	»	»	Besançon, musée...........................	9
9	»	»	Dijon, collection Baudot...................	10
10	»	»	Lucques (Italie)..........................	11
11	?	?	Paris, musée du Louvre.	12
12	513	Clementinus....	Liverpool, Mayer museum..................	13
13	515	Anthemius.....	Limoges (autrefois à).....................	....
14	517	Anastasius.....	Paris, bibliothèque nationale..............	14
15	»	»	Berlin, musée d'art; Londres, Kensington mus.	15
16	»	»	Vérone, bibliothèque capitulaire............	16
17	»	»	Paris, collection Janzé (autrefois dans la).....	17
18	518	Magnus	Paris, bibliothèque nationale..............	18
19	521	Justinianus....	Milan, collection du marquis Trivulce.......	23
20	»	»	Paris, bibliothèque nationale..............	24
21	»	»	Le Puy-en-Velay, collection Aymard.........	25
22	525	Philoxenus....	Paris, bibliothèque nationale..............	26
23	»	»	Milan, collection du marquis Trivulce.......	27
24	»	»	Liverpool, Mayer museum..................	28
25	530	Orestes........	Londres, Kensington museum..............	29
26	539	Apion.........	Oviedo (Espagne), trésor de la cathédrale......	30
27	540	Justinus.......	Berlin, musée d'art.......................	31
28	541	Basilius	Florence, musée des Uffizi; Milan, musée Brera.	32

Comme on le voit, les collections françaises sont bien partagées et renferment une notable partie des monuments de cette précieuse série.

Le Cabinet des médailles et antiques de la Bibliothèque Nationale de Paris possède à lui seul huit diptyques consulaires, dont six contiennent les noms de six consuls différents et portent par conséquent des dates absolument certaines. C'est un ensemble tout à fait unique. Il a été mis en lumière par le

savant conservateur qui en a la garde; il me permettra de rappeler sommairement les précieux monuments qu'il a si bien décrits[1]. Ce sont :

1° Une feuille du diptyque de *Flavius Felix*[2], consul à Rome en 428, provenant de l'église collégiale de Saint-Junien en Limousin.

2° Une feuille du diptyque de *Rufius Achilius Sividius*[3], consul à Rome en 488, autrefois conservé dans le couvent de Geronde en Vallais. Égaré depuis un demi-siècle, ce précieux monument vient d'être retrouvé (la feuille droite); il a été acquis par la Bibliothèque Nationale[4].

3° Le diptyque de *Flavius Anastasius Paulus Probus Sabinianus Pompeius*[5], consul à Constantinople en 517, provenant de la cathédrale de Bourges.

4° Une feuille du diptyque de *Flavius Anastasius Paulus Probus Moschianus Magnus*[6], consul à Constantinople en 518, provenant de Hollande et connu, pour ce motif, sous le nom de *diptyque de Hollande.*

5° Une feuille d'un des diptyques de *Flavius Petrus Sabbatius Justinianus*[7], consul à Constantinople en 521, trouvée par Millin chez un chanoine d'Autun, au commencement de ce siècle.

6° Un diptyque de *Flavius Theodorus Filoxenus Sotericus*[8], consul à Constantinople en 525, provenant de l'abbaye de Saint-Corneille de Compiègne.

Les deux autres diptyques consulaires conservés dans le même établissement proviennent l'un d'Autun, l'autre de l'ancienne collection des Rois de France[9].

Les monuments antiques conservés dans les bibliothèques ou dans les musées publics deviennent par là même inamovibles et échappent ainsi aux déplacements souvent regrettables auxquels sont fatalement exposés les objets

1. Chabouillet, *Catalogue général des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale, suivi de la description des autres monuments exposés dans le Cabinet des médailles et antiques*, Paris, 1858, in-8°, p. 559, n[os] 3262 et s. — Cf., du même auteur, *Le diptyque consulaire de Saint-Junien*, extr. de la *Rev. des Soc. sav.*, 5[e] série, t. VI, 1873.

2. Sur ce consul, voir de Rossi, *Inscriptiones christianae urbis Romae*, t. I, p. 284, 285, 580.

3. De Rossi, *loc. cit.*, p. LXVIII. Le monument porte effectivement RVFIVS, comme l'avait conjecturé de Rossi, dans les *Annali*, 1849, p. 345. Cf. Mommsen, *Inscr. conf. Helvet. latinae*, n° 342.

4. *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1880, p. 190.

5. De Rossi, *Inscr. christ.*, t. I, p. 433, 434.

6. *Ibid.*, p. 434, 435.

7. Borghesi, *Œuvres*, t. VII, p. 50, lettre à Gazzera, a identifié ce personnage avec l'empereur Justinien; cette conjecture a été approuvée par de Rossi, *Inscr. christ.*, t. I, p. 584.

8. De Rossi, *loc. cit.*, p. 452, 453.

9. Chabouillet, *Catalogue*, n[os] 3264 et 3267; Meyer, n[os] 46 et 21.

des collections privées. Si par hasard on les change de place, si on les fait entrer dans une série mieux appropriée à leur nature ou à leur caractère, c'est pour les désigner d'une façon plus particulière à l'attention du public et pour faciliter les recherches des savants. Une feuille d'un diptyque d'Areobindus, ayant autrefois appartenu aux Bénédictins et qui, au temps de Coste et de Millin[1], était conservée dans la Bibliothèque de Besançon, a été, précisément pour la raison que nous venons d'indiquer, transportée dans le Musée de la même ville.

Quant aux monuments des collections privées, si on s'y intéresse, on est obligé de les surveiller constamment pour savoir ce qu'ils deviennent. Voici les renseignements que nous pouvons fournir sur les diptyques cités plus haut, appartenant à des amateurs français : — Une des collections les plus intéressantes de Paris, celle de M. A. Basilewski, renferme toujours la feuille d'un diptyque d'Areobindus[2]. — La feuille d'un diptyque du même Areobindus, qui appartenait au regretté Henri Baudot, est encore à Dijon entre les mains de ses héritiers. — La partie inférieure d'une feuille d'un diptyque d'Anastasius, qui était conservée dans la collection de Janzé (et non pas de Genzé comme Meyer le répète d'après Westwood), n'est pas arrivée à la Bibliothèque Nationale avec les antiquités de cette collection données à l'Etat; elle faisait partie des monuments qui ont été vendus[3]; j'ignore dans quel cabinet elle est passée. — M. Aymard, conservateur du Musée au Puy-en-Velay (Haute-Loire), possède toujours son beau diptyque de Justinianus, de l'an 521.

Reste la feuille d'un diptyque d'Anthemius qui était autrefois conservée à Limoges; on n'en retrouve plus la trace aujourd'hui. J'en dois la connaissance à M. Julien Durand, dont le nom et celui de son regretté frère sont bien connus de tous ceux qui s'occupent de l'époque byzantine et dont l'érudition vient sans cesse au secours de ses amis. Ce diptyque ne figure pas dans la liste de Meyer ; il paraît être resté tout à fait inconnu en dehors du Limousin. La plus ancienne mention que j'en rencontre est insérée dans l'ouvrage d'Allou[4]; cet

1. *Monuments antiques inédits ou nouvellement expliqués*, t. I, p. 380, pl. xxxviii.

2. *Collection Basilewsky ; catalogue raisonné*, par A. Darcel et A. Basilewsky, n° 46, pl. vii.

3. Dans le catalogue de vente, *Collection de Janzé; objets d'art et médailles*, 16 avril 1866, on lit sous le n° 584 : « Bas d'un diptyque consulaire représentant des jeux. » Adjugé à M. Couvreur, marchand d'antiquités à Paris, pour 1,200 francs.

4. *Description des monuments des différents âges observés dans le département de la Haute-Vienne*, Limoges, 1821, in-4°, p. 71-72.

auteur a découvert dans les papiers de l'abbé Legros une plaquette de 6 p. in-12 contenant la description détaillée d'un *diptyque consulaire trouvé à Limoges*, accompagnée d'une gravure : c'est d'après ces documents qu'il le décrit. L'abbé Texier[1] et l'abbé Arbellot[2] le signalent également d'après la même source. La gravure dont parle Allou est probablement celle qui a été reproduite par Tripon[3]. J'ai sous les yeux, pour le décrire, la lithographie publiée par ce dernier.

Anthemius, imberbe, est assis de face, vêtu d'une trabée consulaire sur les bandes de laquelle sont brodés trois portraits, une femme et deux hommes; de la main gauche il porte un sceptre surmonté d'un aigle entre les ailes duquel est placé un médaillon renfermant le buste impérial; de la main droite élevée il tient la *mappa*. Son siège est soutenu par des pieds terminés en griffes d'animaux; il est orné de deux têtes de lion portant un anneau dans la gueule. A droite et à gauche du siège, une Victoire ailée, placée sur une boule, sert de cariatide; elle supporte la colonne torse qui forme, avec le fronton, l'édicule sous lequel le consul est assis. A droite et au dessus du fronton, dans un médaillon, un buste d'impératrice richement parée; à gauche, un buste d'empereur, la chlamyde agrafée sur l'épaule droite. A la partie supérieure, deux Victoires ailées tiennent une guirlande qui vient passer au dessous d'un troisième médaillon renfermant aussi un buste d'homme, la chlamyde agrafée sur l'épaule droite. Un petit encadrement dominant toute la composition contient cette inscription :

PROCOP·ANTHEM·ANT·FIL·

Allou, d'après la brochure de l'abbé Legros, reconnaît dans ce *Procop(ius) Anthem(ius)* le collègue de Valentinien III dans le consulat, en 455. Il ajoute que ce consul était fils du patrice Procope, gendre de l'empereur Marcien, et que, devenu empereur lui-même, il régna, sous le nom d'*Anthemius*, de 467

1. *Manuel d'épigraphie suivi du recueil des inscriptions du Limousin*, Poitiers, 1851, in-8°, p. 109, n° 47.

2. *Bulletin de la Société archéologique et historique du Limousin*, t. XXII, p. 204.

3. *Historique monumental de l'ancienne province du Limousin*, Limoges, 1837, in-4°, p. 9-10, avec une lithographie.

à 472. Ces faits sont exacts et s'appliquent, en effet, au consul de 455, mais je ne crois pas qu'il s'agisse ici de ce personnage. Il me semble difficile d'admettre, en effet, que les deux groupes de lettres ANT·FIL· représentent la suite des noms de ce consul; s'il en était ainsi, il faudrait lire ANT*onius* et FIL*oxenus* ou quelque chose d'analogue, ce qui me paraît improbable. J'aime mieux y voir l'indication de la filiation, quoiqu'elle ne soit pas indiquée d'ordinaire sur les diptyques [1], et transcrire ANT*hemii* FIL*ius*. Il en résulte que ce diptyque ne peut être rapporté au consul de 455 qui était, comme on le sait, fils d'un Procope, et, du côté maternel, petit-fils seulement d'un Anthemius préfet du prétoire de 405 à 415 [2]. Mais le consul de 455, celui qui fut empereur en Occident de 467 à 472, eut lui-même un fils qui porta le nom de Procope et qui, sous le règne de Zénon (474 à 491), organisa la guerre civile avec son frère Marcien [3]; vaincu par Illus, il se réfugia en Thrace auprès de Théodoric III qui refusa de le livrer à Zénon [4]. Quelques années plus tard, en 515, on trouve dans les fastes le nom d'un Anthemius, consul à Constantinople, dont le collègue en Occident s'appelle Flavius Florentius [5]. Je crois qu'il faut identifier cet Anthemius avec le Procope, fils de l'empereur Anthemius, rentré sans doute en faveur sous Anastase. L'inscription de la feuille de diptyque de Limoges, *Procop(ius) Anthem(ius), Ant(hemii)* [6] *fil(ius)*, me paraît confirmer cette hypothèse. Dans ce cas, les deux bustes placés à la partie supérieure de cette feuille d'ivoire seraient ceux de l'empereur Anastase et de l'impératrice Ariane, et le troisième qui les domine pourrait être celui de l'empereur Anthemius, père de notre consul. Quoi qu'il en soit de cette explication, le monument est fort intéressant et mérite d'être recherché. Espérons que les

1. Ici c'est un cas exceptionnel puisqu'il s'agit, comme on le verra plus loin, du fils d'un empereur.

2. Vincent De-Vit, *Totius latinitatis onomasticon*, v° Anthemius, IV.

3. ...ὑπάρχοντος Μαρκιανοῦ καὶ Προκοπίου υἱῶν τοῦ βασιλεύσαντος Ῥώμης Ἀνθεμίου.... *Excerpta e Candidi historia*, dans le *Corpus scriptorum historiae byzantinae*, éd. de Bonn, t. I, p. 477, 2.

4. *Ibid.* et dans les *Excerpta e Malchi historia*, même volume, p. 260, 5-12.

5. Sur ces consuls, voy. de Rossi, *Inscr. christ.*, t. I, p. 431, et dans les *prolegomena*, p. XLIII.

6. Sur ses monnaies d'or, l'empereur Anthemius est désigné ordinairement par ce seul nom; la légende la plus commune est DNANTHEMIVSPFAVG. Eckhel, *Doct. num. vet.*, t. VIII, p. 196-197, ne cite qu'une seule pièce portant DN.PROC.ANTHEMIVS P.F. AVG. Cf. I. Chr. Rasche, *Lexicon universae rei numariae*, v° Anthemius, Cohen, *Descript. des monn. imp. rom.*, t. VI, p. 521, pl XIX. Il n'est donc pas étonnant qu'il ne soit pas désigné par un autre nom sur ce diptyque.

antiquaires limousins, et en particulier M. l'abbé Arbellot, si au courant de l'histoire de sa province, nous apprendront un jour ce qu'il est devenu.

J'arrive enfin au diptyque qui fait plus particulièrement l'objet de cette notice.

Le Musée du Louvre est loin d'être aussi riche que la Bibliothèque Nationale. Il ne figure qu'une seule fois dans la liste ci-dessus. Il s'agit d'un diptyque ou plutôt d'une feuille de diptyque, attribué au consul Areobindus. Ce monument est considéré comme perdu depuis de longues années; les auteurs des recueils les plus récents, et Meyer lui-même[1], ignorent son existence au Louvre; c'est ce qui me décide à le signaler aux lecteurs de la *Gazette*[2].

En 1863, un marchand d'antiquités, demeurant dans le voisinage du Musée, présenta à Adrien de Longpérier, conservateur des Antiques, une feuille d'ivoire sculptée sur les deux faces; il ne put fournir aucun renseignement positif sur la provenance de cet objet. Néanmoins, Longpérier en reconnut de suite l'intérêt et s'empressa de l'acquérir pour le Louvre[3]. En jetant les yeux sur la planche ci-jointe où ce fragment de diptyque est reproduit aux dimensions de l'original, on constatera facilement que les deux faces n'ont pas été sculptées par la même main ni à la même époque. Cette feuille d'ivoire mesure en longueur 0^{m} 36 et en largeur 0^{m} 11.

FACE A.

Le côté le moins chargé de sculptures est certainement le plus ancien. Au centre, un encadrement rond, orné de découpures en forme de petits triangles, renferme le buste d'un consul représenté de face et imberbe; il est vêtu de la trabée consulaire; de la main droite élevée, il tient la *mappa*; de la main gauche, il porte un sceptre surmonté d'un buste impérial dont le relief est entièrement usé par le frottement. Un monogramme composé de huit ou dix lettres est répété au dessus et au dessous de l'encadrement. Le reste du feuillet est rempli par des rinceaux et par des feuillages disposés d'une façon symé-

1. N° 12.

2. Dans la séance du 23 janvier 1884, j'ai présenté ce monument à mes confrères de la Société des antiquaires de France.

3. *Rapport de M. le Cte de Nieuwerkerke sur la situation des Musées pendant le règne de Napoléon III* (1853-1869), p. 43 : « Feuille d'ivoire, partie d'un diptyque consulaire sculpté sur les deux faces. »

trique autour du médaillon et des monogrammes; l'ensemble de ces rinceaux présente à peu près la figure d'un losange. Le dessin est très simple; le travail est commun. Le sujet représenté, les monogrammes, le style, la forme, tout concourt à la classification immédiate de cet ivoire; on y reconnaît sans hésitation un feuillet de diptyque consulaire. L'encadrement n'existant que sur trois côtés et seulement à gauche dans le sens de la longueur, c'est le feuillet gauche d'un diptyque : cette observation se trouve confirmée par l'examen de la tranche droite, qui est évidemment la tranche intérieure, car elle présente dans son épaisseur deux petits trous d'attache, placés symétriquement à égale distance des deux extrémités. Deux traces de charnières sont visibles sur les plats de cette tranche.

Avant l'année 1759, date de l'apparition du tome II de l'ouvrage de Gori, le diptyque, dont cette feuille forme la moitié, était conservé à Milan dans la célèbre galerie de la famille patricienne Settala[1], ainsi que le diptyque du consul Orestes. On le trouve, en effet, gravé dans Gori avec la légende : *Mediolani, in museo Septaliano*[2]. Et, dans le texte de l'ouvrage, la dissertation qui lui est consacrée porte ce titre : « Diptychon sine titulo consulis imagine ejus « tantum et monogrammate ornatum quod Mediolani extat in *museo Septa-* « *liano*[3]. »

Il passa ensuite, sans quitter Milan, chez le marquis Trivulce. C'est là que le Père Allegranza le vit avant l'année 1781. Ce savant religieux, établissant la série des diptyques consulaires en ivoire, connus de son temps, arrive au chiffre de XXIV. Il décrit ainsi ce diptyque sous le n° XV de sa liste : « XV. Diptychon « cum monogrammate adhuc incognito et effigie consulis in orbiculo utriusque « tabulae. *Extabat olim apud Septalios, nunc in museo domini Caroli* « *Trivultii, patricii Mediolanensis*[4]. »

Pendant plus de 80 ans on perd complètement sa trace[5]; ce fut seulement

1. Sur la renommée de cette galerie et de ses possesseurs, voir Carlo Torre, *Il ritratto di Milano*, ediz. seconda, Milano, 1714, in-4°, p. 34 à 36.

2. *Thesaurus*, t. II, tab. XVIII, ad p. 110.

3. *Ibid.*, p. 105.

4. *Opuscoli eruditi latini ed italiani* del P. M. Giuseppe Allegranza, raccolti e pubblicati dal P. D. Isidoro Bianchi, Cremona, 1781, in-4°; *de diptycho consulari Cremonensi*, p. 15.

5. Mommsen, *Corp. inscr. lat.*, t. V, n° 8120, 8. Cf. Fr. Pulsky, *Catalogue*, p. 21, n° 5; Meyer, n° 12.

en 1863, comme je l'ai déjà dit, qu'un des feuillets trouva au Louvre un asile désormais assuré et inviolable.

Les remarques exposées plus haut ont établi que ce feuillet formait la partie gauche du diptyque; l'examen de la gravure de Gori vient confirmer cette opinion. En effet, cette gravure prouve que la feuille droite (placée à gauche sur la planche de Gori) avait subi une double mutilation qui, heureusement, n'existe pas sur la feuille du Louvre : le coin supérieur gauche était brisé et une entaille, pratiquée verticalement, avait enlevé une partie de la bordure gauche, vers le bas.

Quelques détails dans les ornements de la toge et sept trous disposés symétriquement sur les bords de la tablette ont été ajoutés dans la gravure de Gori, mais n'existent pas sur le monument original. Gori tenait son dessin de l'obligeance du marquis Trivulce; il le qualifie *accurate delineatum et exquisita diligentia expressum*. Il ne faut pas s'étonner de cette divergence, d'ailleurs insignifiante, à une époque où on n'attachait pas à la reproduction strictement exacte des monuments antiques la même importance que de nos jours.

Dans la préface *ad lectorem* placée au commencement du second volume du *Thesaurus* de Gori, le savant J.-B. Passeri a proposé de voir dans le monogramme le nom AREOBINDVS en caractères latins[1]. Meyer n'admet pas cette explication, mais il en propose une autre qui consiste à retrouver dans le monogramme les éléments du même nom en caractères grecs ΑΡΕΟΒΙΝΔΟϹ[2]. Cette hypothèse est très ingénieuse; néanmoins elle ne me satisfait pas complètement et, sans la rejeter absolument, je ne puis l'admettre plutôt que celle de Passeri : j'ai peine à croire au sigma lunaire, tourné en sens inverse, et je n'arrive pas à découvrir le Δ. D'ailleurs, en présence du monogramme certain d'Areobindus, sculpté sur le diptyque de Lucques[3] et bien différent de celui-ci, je préfère imiter la sage réserve de Mommsen[4] et m'abstenir de toute explication.

On peut chercher un autre moyen de dater le monument, mais il faut

1. « Mihi vero videre videor in eo litterarum « nodo elementa omnia quibus nomen Areobindi « componitur... » *Thesaurus*, t. II, p. XII-XIII, n° VI.

2. N° 12.

3. Donati, *De' dittici degli antichi profani e sacri libri III*, 1753, tav. IV, ad p. 149; Gori, *Thesaurus*, t. I, tab. VIII, ad p. 229; Meyer, n° 11.

4. *Corp. inscr. lat.*, t. V, n° 8120, 8.

renoncer à en préciser l'époque à moins de trouver une interprétation absolument certaine du monogramme ; l'examen du style et des motifs d'ornement peut fournir toutefois certains éléments d'appréciation. Un diptyque, autrefois à Novare dans l'église de S. Gaudenzio et conservé aujourd'hui à Bologne[1], est absolument semblable à celui dont nous nous occupons ; seulement les monogrammes y sont remplacés par des rosaces et rien ne peut servir à en fixer la date. Le diptyque de la bibliothèque Barberini[2] et un autre de Berlin[3] portent une décoration non pas semblable, mais analogue : sur ces deux diptyques comme sur ceux de Bologne et du Louvre, les bustes des consuls sont placés dans un *tondo* ; de plus, l'ornementation du diptyque de Berlin, daté de l'année 540, ne s'éloigne pas sensiblement de l'ornementation de la feuille du diptyque consulaire du Louvre. Je crois que le feuillet de diptyque du Louvre appartient à la première moitié du VIe siècle, plutôt à la fin de cette période qu'au commencement. Cependant dans le tableau des diptyques datés que j'ai donné plus haut, je l'ai laissé provisoirement sous le nom d'Areobindus.

FACE B.

La face opposée à celle dont nous venons de parler est d'une grande beauté. Plus on l'étudie, plus on admire sa finesse et les sujets qui y sont représentés. L'artiste y a sculpté une sorte de bestiaire comprenant les créatures humaines, les animaux et les êtres intermédiaires, moitié hommes et moitié bêtes, qui jouent un si grand rôle dans les arts et dans la littérature de l'antiquité et du moyen-âge. On y voit d'abord la scène du Paradis terrestre : Adam et Eve, dans l'état d'innocence, sont séparés par un palmier ; le serpent, enroulé autour d'un arbre chargé de fruits, souffle ses mauvais conseils à la femme qui montre son mari avec un geste indéfinissable. Au dessous apparaissent un Centaure et une Centauresse, des Sirènes, des Satyres mâle et femelle, des hommes à têtes d'animaux qui font penser aux compagnons d'Ulysse. Puis viennent des animaux réels et imaginaires : un griffon d'une allure tout à fait classique, on cherche Apollon à ses côtés ; un lion et une lionne, une licorne, un cerf, un bélier

1. Gori, *Thesaurus*, t. II, tab. V, ad p. 200 ; Meier, n° 35.

2. Meyer, n° 33, taf. I.

3. *Ibid.*

un bœuf, une chèvre, deux chevaux, un chameau couché, un sanglier, un ours debout léchant ses pattes, un éléphant, etc.; en tout sept registres encadrés d'une élégante et large bande de feuillages, finement dessinée, au milieu de laquelle circulent des oiseaux ou de petits animaux agiles tels que lapins ou écureuils.

Le faire particulièrement délicat de cette face n'appartient pas à une période de décadence; c'est, au contraire, l'œuvre d'une époque de renaissance artistique, et je n'hésite pas à y reconnaître un travail italien des premières années du xv[e] siècle, qui rappelle d'une façon frappante les sculptures de la façade du dôme d'Orvieto et, par certains détails de la bordure, l'œuvre de Piero di Giovanni Tedesco au dôme de Florence[1]. On peut dire que le sujet se retrouve au dôme d'Orvieto, car c'est toujours la même idée, la création de l'homme et des animaux, traitée avec plus ou moins de détails, suivant que l'espace accordé à l'artiste est plus ou moins grand[2].

Un ivoire découvert près de Mayence et publié par Grivaud de la Vincelle[3] nous offre également la même scène. On y voit Adam, nu, assis près d'un arbre dont il va cueillir le fruit et entouré de divers animaux; un bœuf, placé en bas et à gauche, apaise sa soif à un endroit d'où sortent quatre fleuves, ce qui indique bien clairement que la scène se passe dans le Paradis terrestre. Abstraction faite de la nudité d'Adam, l'ensemble de cette scène est composé comme ces tableaux antiques en mosaïque qui représentent Orphée au milieu des animaux[4]. Il m'est impossible de dire si cette feuille d'ivoire de Mayence est contemporaine du revers du diptyque du Louvre. Autant qu'on peut en juger sur la gravure donnée par Grivaud, le style des feuillages et des animaux est le même, mais je ne fais cette remarque que sous toutes réserves, n'ayant jamais vu le monument original.

Ce n'est pas seulement à Orvieto et à Florence, c'est aussi à Pise et à Sienne

1. Cf. Hans Semper, *Donatello, seine Zeit und Schule*, Leipzig, 1870, p. 16, 17 et s.

2. Cf. Lodovico Luzi, *Il duomo di Orvieto*, p. 223 et s.; Francesco Pennachi, *Cenni storici e guida di Orvieto*, p. 25.

3. *Monuments antiques inédits*, t. II, p. 232, pl. xxviii, 1. Cet ivoire faisait partie de la collection du baron Denon; voy. J.-J. Dubois, *Description des objets d'art qui composaient l'une des parties du cabinet de feu M. le baron V. Denon*, 1826, n° 693.

4. *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1883, p. 320.

qu'il existe des sculptures analogues à celles de notre ivoire, et on retrouve les mêmes types d'animaux sur les belles médailles italiennes de la première moitié du XVe siècle. Vittore Pisano a exécuté, pour la médaille de François Sforza, une tête de cheval très parente des têtes des chevaux de notre ivoire; le griffon de Pérouse si fièrement campé au revers d'une des médailles de Piccinino, la chèvre couchée de la médaille de Cécile de Gonzague peuvent être aussi comparés aux mêmes animaux de notre monument[1]. Enfin l'éléphant du dernier registre fait penser, mais d'une manière plus éloignée, à l'éléphant des Malatesta qui accompagne le portrait d'Isotte de Rimini sur les médailles de Matteo de' Pasti[2].

C'est pendant les premières années du XVe siècle que le revers de notre diptyque a subi une transformation artistique qui en double aujourd'hui l'intérêt. Le sculpteur italien est allé aussi près que possible du travail antique, mais l'a respecté religieusement. En plaçant la plaque d'ivoire en face du jour, on constate qu'en certains endroits elle a conservé tout au plus l'épaisseur d'une feuille de papier.

Je tiens à rappeler, en terminant cette note, que le Musée du Louvre possède un autre diptyque, non consulaire, provenant de la collection du chevalier E. Durand, et connu sous le nom de *diptyque des Muses*[3]. Les recueils de Pulsky[4], de Westwood[5] et de Meyer[6] l'indiquent faussement parmi les diptyques conservés à la Bibliothèque Nationale. — Je puis faire une observation analogue au sujet du diptyque de Sens que les mêmes auteurs placent aussi à la Bibliothèque Nationale[7] et qui est toujours à la Bibliothèque de la ville de Sens où il sert de reliure à l'*Office de la Circoncision* vulgairement appelé *Office de la fête des fous*.[8]

A. HÉRON DE VILLEFOSSE.

1. Aloïss Heiss, *Les médailleurs de la Renaissance*, Paris, 1881 ; Vittore Pisano, pl. II et VII.

2. *Ibid.*; Matteo de' Pasti, pl. VII.

3. J. de Witte, *Description des antiquités et objets d'art qui composent le cabinet de feu M. le chevalier E. Durand*, 1836, p. 453, n° 2256 ; M. W. Frœhner en a publié une excellente reproduction photographique dans *Les Musées de France*, pl. XXXVI.

4. *Catalogue*, p. 28, n° 6.

5. P. 7, n° 25.

6. N° 52.

7. Pulsky, p. 27, n° 4 ; Westwood, p. 7, n°s 23-24 ; Meyer, n° 56.

8. Cf. An. de Montaiglon, *Antiquités et curiosités de la ville de Sens*, p. 20-21 (extr. de la *Gazette des Beaux-Arts*, 1880).

UNE SCULPTURE EN BOIS PEINTE ET DORÉE

DE LA PREMIÈRE MOITIÉ DU XIIe SIÈCLE

(*Suite et fin.*)

Passons à l'examen de la valeur esthétique de l'œuvre et à l'analyse de son expression. L'attitude est pleine de simplicité et de noblesse. L'agonie n'a pas contracté les traits qui sont restés calmes et empreints d'une sorte d'impassible sérénité. Ce n'est pas l'image d'un supplicié, mais celle d'un roi endormi qu'on a sous les yeux. Le front, en effet, est ceint non pas de cette couronne d'épines dont l'iconographie du XIIIe siècle amènera l'usage, mais d'un diadème royal dont il ne reste que quelques traces. Le type est conforme au signalement apocryphe du Christ qui circulait au Moyen-Age et qu'on prétendait avoir été envoyé au Sénat romain par Lentulus : taille haute et bien proportionnée ; cheveux longs descendant sur le dos et divisés en deux parties ; front uni et pur, face sans tache ; nez et bouche irréprochables ; barbe abondante et fourchue ; mains longues ; bras charmants[1]. Dans notre Christ de bois, le torse, la main, le bras et les jambes sont d'une grande élégance par l'exagération de la longueur et de la maigreur jointes à la finesse des attaches. Je répète encore une fois que le bras, la main et les doigts recollés du côté droit du Christ sont absolument et indiscutablement anciens. Le beau caractère de leur dessin pourrait soulever sur la date de leur exécution des doutes que la vue de l'œuvre originale fait immédiatement tomber. On peut remarquer le même choix dans les formes du bras et de la main sur un Christ bénissant du tympan de la cathédrale de Cahors[2]. Le bas-relief sculpté au portail de l'église de l'abbaye de Moissac[3] montre également des mains d'un rendu vraiment extraordinaire. Il n'y a pas lieu, du reste, de s'étonner. En effet, on rencontre quelquefois dans les œuvres de la sculpture romane

1. Didron, *Iconographie chrétienne*, *Histoire de Dieu*, p. 252, d'après le *Codex apocryphus nov. testam.*, ap. Fabricium, Hambourg, 1703.

2. N° 38 du *Catalogue des moulages du Musée de sculpture comparée.*

3. N° 73 du *même Catalogue.*

des accents d'une telle perfection qu'ils embarrassent ceux-là mêmes qui n'ont pas de préventions contre l'art du Moyen-Age. Dans quelques cas exceptionnels cette beauté d'expression, cessant d'être relative et échappant aux conditions du temps et du milieu dans lesquels elle s'est produite, se rapproche de la beauté absolue qui peut appartenir concurremment à l'art de plusieurs époques. Elle jette alors le trouble dans l'esprit de l'historien qui veut dater une œuvre uniquement par l'étude de ses caractères généraux. Une Vierge romane d'une extrême souplesse de dessin et d'une incroyable intensité d'expression, publiée par M. Charles de Linas[1], suffit à prouver cette affirmation. C'est un fait indiscutable aujourd'hui. Aux qualités spéciales de leur manière, à la majesté de leur style traditionnel, les sculpteurs romans, pendant quelques heures privilégiées, ont joint l'émotion en face de la nature vivante, une réelle liberté dans la traduction du modèle et une passion si grande de la vérité qu'elle peut confiner parfois à une sorte de réalisme.

Dans la sculpture en bois étudiée par nous, on sent que la nature a été consultée sans être copiée servilement. L'anatomie du torse, les doigts de la main, l'ongle du pouce, le front, le nez, les yeux sont traités avec autant d'art que de vérité. La bouche est ferme, fine et belle. Si le visage est la reproduction d'un type individuel, on aperçoit bien vite que ce type a été ennobli et épuré. Une certaine aspiration vers la réalité, une préoccupation de la vérité matérielle se révèlent, en même temps qu'une doctrine sévère refrène inexorablement ces deux instincts et corrige, par une sorte de géométrie pittoresque, à l'aide de formules quasi algébriques, la naïveté, les tâtonnements du copiste de la nature. L'œuvre entière, dont tous les détails sont soignés, émane certainement d'une école où l'art, si primitif qu'il fût d'inspiration, si limité qu'il fût par d'étroites règles traditionnelles, usait cependant déjà de véritables raffinements dans l'exécution.

Dans l'ensemble des œuvres connues de l'art roman, celle-ci occupe incontestablement un rang distingué. Elle est de beaucoup supérieure à la plupart des lourdes et grossières figures de nombreux porches d'église. Au point de vue

1. *L'art et l'industrie d'autrefois dans la région de la Meuse belge, souvenirs de l'exposition rétrospective de Liège en 1881*, Paris, in-8, p. 38. D'après M. de Linas, cette Vierge, dite *Vierge de Rupert*, aurait été exécutée avant 1096. Mais, quand bien même l'attribution aux dernières années du onzième siècle viendrait à être discutée, il demeure acquis que l'œuvre est bien romane.

de la beauté du travail et de la finesse d'exécution, elle est digne d'être rapprochée des statues si remarquables du portail de l'ancienne église de Corbeil et du portail de Chartres[1]. Mais elle n'appartient pas à l'art du nord de la France. Elle rappelle beaucoup plus l'art de la Bourgogne, et, par le caractère recherché de certains détails d'exécution, elle se recommande aussi de quelques-unes des qualités de l'école toulousaine du XIIe siècle, école qui tomba même dans la préciosité[2]. N'oublions pas non plus de la comparer à quelques madones romanes de bois représentées assises dans la pose consacrée et portant devant elles l'Enfant Jésus bénissant. Ces figures abondent en Bourgogne et en Auvergne. Ce sont des œuvres de valeur inégale, mais dont quelques-unes méritent cependant d'être regardées. Elles se sont conservées en bien plus grand nombre que les crucifix de même matière.

Si on cherche à la classer au point de vue du sujet, notre sculpture n'a pas moins droit à une place de choix. Les crucifix de l'époque romane ne sont pas rares, sans doute, qu'ils proviennent de la reliure des manuscrits ou d'une foule d'autres objets mobiliers. Quelque diverse qu'en soit la matière, ivoire, bronze, argent doré, émail, etc., ils se rencontrent fréquemment dans les trésors d'église et dans les collections. Mais, en général, ils sont tous de petites proportions et d'une exécution souvent négligée. Car ce sont des pièces d'une dimension et d'une beauté exceptionnelles que le Christ de San Michele de Pavie et que le Christ de la cathédrale de Milan, tous deux en métal. Ils cessent d'être communs si la sculpture est en pierre et de grandeur naturelle. Quant à ceux de bois, de fortes proportions, ils sont introuvables. Le crucifix qui entra au Musée de Cluny[3], venant d'Auvergne, fit sensation il y a quelques années[4]. Cependant il est très sensiblement postérieur au nôtre et ne date que de la fin du XIIe siècle. La sculpture du Musée de Cluny, quelque remarquable qu'elle soit et bien qu'émanant d'une école plus savante, est moins finement traitée que celle qui l'a précédée dans l'ordre des temps.

Ces deux crucifix de bois étaient probablement destinés à être placés dans une église romane sur la poutre transversale indiquant l'entrée du chœur.

1 *Catalogue du Musée de sculpture comparée*, nos 15, 50 et 59.

2 Cf. Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné d'architecture*, t. VIII, p. 123, 124, 125, 126, 131.

3 *Catalogue du Musée de Cluny*, no 723. Hauteur 1m 49.

4 *Bulletin du Comité des monuments écrits*, tome IV, p. 49.

Chacun d'eux devait, dans ce cas, être accompagné de deux figures, l'une de la Vierge et l'autre de saint Jean. Cependant, quoique je n'ose pas m'arrêter définitivement à une autre hypothèse, il ne serait peut être pas invraisemblable de regarder le plus ancien de ces deux monuments comme un fragment d'une descente de croix. Ainsi que tout le drame de la Passion, cette scène a été traitée par les maîtres romans; et la composition, dont on supposerait l'ordonnance originale, pourrait se justifier par l'existence d'autres témoignages arrivés jusqu'à nous. On peut voir, en effet, dans la cathédrale de Volterra, un excellent groupe en bois des XIIe-XIIIe siècles représentant un Christ de grandeur plus que naturelle détaché de la croix, entre la Vierge et saint Jean. C'est un des meilleurs morceaux que je connaisse de la sculpture romane ou romano-gothique de l'Italie.

Il nous reste à essayer de dater avec précision l'œuvre d'élite sur laquelle nous nous sommes efforcés d'appeler l'attention. Cette sculpture, dans laquelle, malgré d'incontestables tendances au naturalisme, se rencontrent tant de traces d'un enseignement rigoureusement fidèle aux traditions, nous paraît nécessairement antérieure au complet épanouissement de l'école romane, par exemple à l'époque où fut édifié le portail occidental de Chartres, sur lequel l'art se présente dans un état d'émancipation plus complet. Nous ne pensons donc pas qu'on puisse lui assigner, d'un côté, une date qui dépasserait beaucoup le milieu du XIIe siècle. D'autre part, on ne saurait considérer ce crucifix comme un ouvrage qui aurait précédé la construction du portail de Vézelay, type le plus remarquable de la sculpture de la Bourgogne et du Morvan pendant la période romane, dont les analogies avec ledit ouvrage ont été précédemment signalées. La limite extrême de ce dernier côté serait donc les premières années du XIIe siècle. En conséquence, c'est à la première moitié de ce siècle que nous assignerons avec confiance l'exécution du monument étudié dans cet article.

Louis COURAJOD.

GOURDE ANTIQUE EN BRONZE ÉMAILLÉ

(Planche 18-19.)

Lors d'un séjour à Vienne, en la fatale année 1870, j'avais dessiné, à l'Antiken Cabinet, le curieux vase dont il va être question. Je comptais le publier plus tôt, mais, M. le baron Édouard de Sacken ayant exprimé le désir de garder une priorité qui lui revenait de droit, j'ai dû ajourner mon projet jusqu'à ce qu'il eût réalisé le sien. La notice du docte conservateur de l'Antiken Cabinet a paru en 1883[1]; peu de mois après, on m'annonçait la fin prématurée d'un homme que ses rares qualités de cœur et son éminent savoir m'avaient rendu bien cher. Toute liberté d'action étant ainsi recouvrée, je me hâte d'en profiter : d'ailleurs le retard m'a servi ; depuis treize ans, j'ai passablement étudié et il serait possible que j'eusse appris quelque chose.

Explorées en 1866, les ruines de l'antique Pinguentum[2] ont fourni des inscriptions, des fragments d'architecture et divers objets en argent, bronze, ivoire, verre ou émail ; les seules monnaies recueillies émanent d'Antonin le Pieux. Je ne m'arrêterai qu'aux pièces émaillées.

D'abord la gourde, sujet principal de mon travail. Elle est en bronze ; sa panse, calotte aplatie de forme circulaire, est munie d'un goulot cylindrique sommé d'un bouton[3]. La surface champlevée du disque offre un cercle entouré de cinq zones concentriques. A l'intérieur du cercle, un ornement cruciforme formé d'un losange anglé de feuilles de lierre et cantonné de lunules ; puis viennent une corolle de nénuphar, une guirlande de trèfle, une autre de lierre,

1. *Ueber einige roemische Metall-und Emailarbeiten*, ap. *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des all. Kaiserhauses*, t. 1, p. 41 à 47, pl. et fig., in-fol. Vienne. Les illustrations de M. de Sacken consistent en une phototypie noire de la pièce entière, plus un détail colorié, intercalé dans le texte, détail qui reproduit la patine verte du bronze oxydé ; or, ce vert éteint les émaux au lieu de les faire valoir. Pour éviter un inconvénient qui enlève toute la fraîcheur du décor, j'ai restitué au métal son ton primitif et remis ainsi le vase dans l'état où il se trouvait au sortir des mains de l'ouvrier.

2. Pinguente, Istrie, à 30 kil. environ sud-est de Trieste.

3. Diam. de la panse 0m 157 ; haut. totale du système, 0m 180

une seconde de trèfle, enfin un galon denticulé. L'esquisse du décor est en métal épargné ; les champs sont alternativement bleu lapis et rouge brique ; les détails, outre les tons précédents, ont quelques parties colorées en rouge minium. La tranche (largeur 0m 052) est revêtue d'un triple galon[1] : celui du centre, est en ressaut, denticulé ; les autres, en retrait, sont échiquetés et bordés de denticules. Des appliques (long. 0m 082) épousent la tranche de chaque côté ; elles prennent naissance au bas des oreilles : ces appliques triangulaires, à tête et bec effilé en métal, présentent un réticulé curviligne crételé de festons[2]. Les tons des émaux sont le bleu et le rouge foncé. Le couvercle à charnière du goulot est orné d'une corolle de nénuphar à sept pétales (mêmes émaux) d'où s'élance un bouton de bronze, figurant aussi un lis d'eau[3]. Deux oreilles latérales recourbées en crochets, se relient, au moyen d'anneaux libres, à une anse surbaissée ; le tout agrémenté de triangles et de stries, bleu ou rouge. Cette disposition permettait à volonté, soit de tenir le vase en main, soit de le porter en bandoulière suspendu avec une courroie.

Près de la gourde gisait un caveçon de cheval également en bronze émaillé[4] ; il a pour décor une couronne en feuilles de lierre que prolongent des filets de perles carrées : quelques traces de bleu persistent dans les alvéoles.

La gourde, *ampulla* formée de deux calottes plus ou moins convexes, ajustées sur une tranche plate garnie d'oreilles pour la suspension, est un type de vase qui doit remonter à une époque très ancienne. On l'a rencontré chez les peuples primitifs de l'Italie et dans le cimetière franc de Caranda[5] ; il n'y a donc pas lieu d'être étonné si un objet analogue, appartenant au IIe siècle de notre ère, s'est trouvé enfoui à Pinguente.

L'aspect général du décor rappelle nos coussins orientaux en cuir rehaussé de découpures. L'échiqueté et la dent de loup sont des motifs étrangers à l'art gréco-romain ; ils viennent du nord-est. L'exécution, passablement rude, accuse des procédés spéciaux à l'Orient ; tout régulier qu'il paraisse, le dessin a été

1. Voyez sur la planche, la figure 1.
2. Voyez sur la planche, la figure 2
3. Voyez sur la planche, la fig. 3.
4. Haut. du nasal, 0m 03 ; des branches, 0m 09
5. *Monum. de l'Institut archéol. de Rome*, 1874 Album, pl. x, fig. 2 a, 2 b. Fréd. Moreau, *Collection Caranda*, pl. XLIV, fig. 4. La gourde italienne est en bronze ; panse ornée de chapelets de perles, disposés en cercles concentriques ; quatre bélières garnissant la tranche. La gourde franque est en poterie ; décor, quelques cercles concentriques gravés à la pointe ; deux oreilles à la naissance du goulot.

fait haut la main. Les éléments inégaux des guirlandes prouvent que l'ouvrier les traçait à vue de nez, sans se préoccuper de leurs dimensions relatives; atteindre le raccordement d'un chiffre déterminé de motifs entiers, son ambition n'allait pas plus loin. Or, cette méthode est encore suivie par les orfèvres et les brodeurs orientaux, lorsqu'ils n'ont pas à obéir à une influence occidentale.

Néanmoins le bleu de cobalt, les rouges de fer et de plomb sont les principales couleurs employées par des artistes industriels qui émaillèrent certainement sur le sol européen. Leurs produits, disséminés un peu partout, mais groupés en nombre relativement considérable aux environs de la mer du Nord et du Rhin, impliquent, dans ces dernières contrées, l'existence de centres de fabrication. Or, si l'on rejette l'hypothèse d'ateliers fixes, il faudra bien admettre que les points signalés reçurent la fréquente visite d'une classe spéciale de métallurges nomades, attirés par le débit constant de leur marchandise.

Tel est le problème offert à nos méditations; je n'essayerai pas de le résoudre, car la question me semble insuffisamment mûrie : pourtant, comme chacun a le droit d'émettre ses idées, et que je n'ai d'ailleurs aucune prétention à imposer les miennes, j'userai modérément de ce droit.

Avant de toucher à une période qui débute au temps d'Auguste et qui semblerait finir avec le IIIe siècle, on me permettra une brève excursion dans les époques antérieures.

La découverte de l'émail, substance vitreuse, translucide ou opaque, incolore ou colorée par des oxydes, est une conséquence de l'invention du verre. L'Egypte et l'Assyrie ont émaillé la terre cuite; les Etrusques et les Grecs firent adhérer l'émail à l'or; mais, de la technique élémentaire des derniers à l'incrustation parfondue, il y avait encore loin. Les Égyptiens ont-ils franchi la distance? Cela est douteux. En tous cas, l'émaillerie cloisonnée, aux bords du Nil, ne saurait remonter plus haut que les Ptolémées. On soupçonne, non sans motifs sérieux, que les Hindous pratiquèrent de longue date l'incrustation à chaud; l'habileté, en ce genre, des peuples de l'extrême Orient, donne au soupçon un respectable caractère de vraisemblance. A l'aube du IIIe siècle de notre ère, un rhéteur grec, Philostrate, mentionne des Barbares voisins de l'Océan, qui, à l'aide du calorique, fixaient les couleurs sur une plaque de

cuivre. Après Philostrate, l'émaillerie antique rentre dans l'obscurité jusqu'à ce que nos récentes exhumations viennent l'en faire sortir.

Les objets en émail trouvés par M. Bulliot dans les gourbis temporaires du Mont-Beuvray, dont on attribue la construction au Ier siècle, ne montrent que des essais ou des rebuts, qui interdisent d'apprécier à sa juste valeur le talent des industriels campés à Bibracte. Heureusement, le IIe siècle et le IIIe fournissent un ample contingent de pièces déterminées, où deux techniques distinctes se révèlent à l'observateur.

Pour commencer, nous remarquerons de vastes cuves pratiquées dans le métal; leurs contours esquissent des figures géométriques, sans qu'aucune cloison secondaire vienne en interrompre les surfaces. Ces cuves recevaient une série de tablettes d'émail si bien ajustées, que la moindre fusion les soudait ensemble de manière à former un tout continu. Parfois les tablettes, creusées à la roue, incrustent des orbicules ou des pétales d'autre couleur que le champ. Les tons des éléments fondamentaux étant eux-mêmes variés, leur combinaison offre un *opus tessellatum* aussi délicat qu'harmonieux. Souvent, des alvéoles plus ou moins grandes, remplies d'émail monochrome, accompagnent l'*opus tessellatum*.

Le second procédé, exigeant une somme de travail et une habileté manuelle très inférieures, dut être inventé avant le précédent, qui donne la note d'une perfection routinière arrivée au maximum, et par contre d'une absence totale d'initiative. Ici l'artiste pouvait donner libre carrière à son imagination et déployer ses facultés créatrices; son décor, tantôt épargné, tantôt champlevé, ensuite complété par la polychromie, offre des guirlandes, des fleurs, des feuilles, des rubans, des crochets, des denticules, des animaux agencés avec goût et entente parfaite du coloris. Des tons crus, bleu, rouge, vert, se heurtent sans autre intermédiaire que le jaune métallique, et l'effet obtenu n'est jamais criard : où chercher ailleurs qu'en Orient un privilège refusé à nos climats brumeux?

Hindous et Chinois persistent à suivre la méthode exposée en dernier lieu, méthode également appliquée à la gourde de Pinguente, ainsi qu'à diverses pièces non moins belles; ne voulant pas les décrire toutes, j'en choisirai trois qui sont proches parentes de mon objectif.

La *situla* exhumée à Bartlow (Essex), en compagnie de monnaies du

IIe siècle, a l'aspect d'une *lota* hindoue dont on aurait raccourci le col et exhaussé le pied. Son anse rigide, pliée à angles droits, se termine en crochets pénétrant des anneaux fixés à deux appliques découpées en feuilles de vigne. Une guirlande de laurier, métal sur champ vert, ceint la panse du vase; au dessus et au dessous serpente, dans un fond bleu, un large ruban rouge d'où s'échappent des feuilles de vigne vertes; des denticules et des stries polychromes arrêtent le décor[1]. Denticules et stries n'exigent pas de commentaires, mais je ferai observer l'analogie du ruban feuillu avec une des zones de la gourde.

D'une tourbière à Maltbæk (Danemark) provient un magnifique bol de type hindou; sa frise de laurier, sa panse où court une branche de lierre à grosse tige rouge, sa base denticulée, l'assimilent tellement à la *situla* de Bartlow que je le crois aussi fabriqué en Angleterre. Il serait même très possible que le même atelier eût produit les deux pièces[2].

J'emprunterai mon dernier exemple à la célèbre patère de Pyrmont qui ne nous éloigne guère du IIe siècle; jetée dans une source minérale, comme offrande à la nymphe topique, par quelque malade guéri, elle baignait auprès de médailles, dont la plus récente émane de Caracalla (211-217). Sur le récipient, six écussons pentagones bordés d'enroulements; ces écussons comportent une sorte d'accolade de lierre dont l'analogue décore, associée à des griffons, une plaque émaillée, en forme d'autel, trouvée à Londres[3]. Aux encoignures, un bouquet de trois feuilles de lierre; le plat du manche offre une gracieuse guirlande du même végétal. Tons, rouge, bleu et vert[4].

La gamme, le style et l'exécution de notre patère la classent aux côtés de la *situla* et de la coupe danoise; elles doivent toutes provenir des régions méridionales de la Grande Bretagne. Beaucoup plus lâchée, l'ornementation de la gourde ramène néanmoins au vase de Pyrmont par le rendu des feuilles de lierre : mais, à Pinguente, absence du vert; le minium l'y remplace, et, à ma connaissance, le rouge de plomb n'a pas été signalé ailleurs que sur les groupes

1. Voy. Labarte, *Rech. sur la peint. en émail*, pl. II, n° 6, et *Hist. des arts industr.*, Album.

2. Voy. C. Engelhardt, *Coupe de bronze émaillé*, trad. E. Beauvois.

3. Voy. Alf. Darcel, *Gaz. des Beaux-Arts*, t. XXII, p. 273, fig. Cette plaque est entrée au British Museum.

4. *Jahrb. des Vereins von Alterthumsfr. im Rheinl.*, t. XXXVIII, pl. I, fig. 1, 2; *Lindenschmit*, *Alterthümer, etc.*, t. III, fasc. XI, pl. III.

continentaux de pièces émaillées[1]. Je crois donc rester dans les limites de l'hypothèse permise, en soupçonnant que la gourde a été fabriquée aux alentours du Rhin, d'après une donnée générale imposée aux incrusteurs à chaud.

J'ai qualifié les anciens émailleurs d'étrangers nomades ; j'ai cherché à faire remonter leur industrie aux sources orientales : des preuves trop indirectes appuient mes arguments, essayons d'en produire de meilleures.

Dans l'organisation romaine, chaque catégorie d'artisans formait une corporation, *collegium*, *sodalitas* ; le *collegium* se constitua dès que le travail, d'abord servile, fut devenu libre entre les mains des affranchis, et cette évolution date au moins de l'ère impériale. Les monuments épigraphiques, la *Notitia dignitatum*, les lois romaines nous ont gardé le nom des diverses industries de l'*Orbis Romanus* ; une seule, celle des *barbaricarii*[2], pourrait concerner les émailleurs, mais ici les opinions se partagent.

En commentant ce vers de Virgile :

Pictus acu tunicas et barbara tegmina crurum[3],

un grammairien du Ve siècle, Donat, suppose que le *barbaricarius* était un brodeur (*phrygio*) ; la majorité des savants émet un autre avis : les *barbaricarii* seraient des damasquineurs employés, dans les ateliers impériaux, à incruster les armes de filets d'or ou d'argent imitant les dessins de broderie. Je penche vers la seconde interprétation, car les pièces damasquinées abondent aux IVe et Ve siècles ; en revanche, les armes émaillées sont peu communes sur le sol anglais, et la France n'en possède aucun exemple, que je sache. Si les *barbaricarii* étaient distincts des émailleurs, et le fait me semble à peu près certain, où saisir ces derniers ? Non réunis en collèges, non reconnus officiellement par l'administration romaine, ils furent donc des étrangers sans domicile fixe : autre preuve de leur vie errante. D'Auguste à Dioclétien,

1. Le rouge de fer, le bleu de cobalt et le vert clair apparaissent seuls en Angleterre ; à cette gamme restreinte, les émailleurs continentaux ajoutèrent le rouge minium, le blanc, le jaune, et, rarement, le violet-manganèse.

2. Orelli, *Inscript.* 4152. *Not. dignit.*, Or., c. X, § 2 ; Occ., c. X, § 2, XXXIV, 1. *Cod. Theod.*, XIII, IV, 2, VI, 30. *Cod. Justin.*, X, 64 ; XII, 24.

3. *Æneid.*, XI, 777.

une spécialité de bijoutiers inonde de ses gracieux produits les bords de l'Océan septentrional et du Rhin ; au temps de Constantin, elle a disparu sans laisser de traces, emportant les secrets d'une technique qu'elle ne voulut enseigner à aucun indigène. Au IV[e] siècle, nos artisans vagabonds regagnent l'Orient d'où ils étaient venus, et, lorsqu'au V[e] ils le quittent de nouveau à la suite des Barbares, ils introduisent en Occident l'incrustation à froid du grenat ou du verre en tables. La route de l'émaillerie est jalonnée : en Hongrie, par les charmantes fibules bleu lapis et bleu turquoise que j'ai vues chez M. le Conseiller Rath, à Budapest ; en Pologne, par des pièces colorées en rouge, pièces qui m'ont été signalées par M. Aspelin, et que la mort de leur propriétaire, un architecte de Varsovie, m'a empêché de mieux connaître[1]. Aux alentours des Balkans, on fabrique, de temps immémorial, des cuivres polychromés désignés sous le nom d'*émaux bulgares* ; ils sont champlevés, procédé auquel Byzance ne recourut jamais. Où chercher l'origine de cette industrie traditionnelle ? Probablement chez des nomades qui traversèrent le pays, y firent souche ou y formèrent des élèves.

Au dernier quart du VI[e] siècle, un versificateur latin, Corippus, me paraît spécifier clairement le genre de travail attribué aux *barbaricarii*, *opus barbaricum :*

Ipse triumphorum per singula vasa suorum
Barbarico historiam fieri mandaverat auro[2].

Au cas où le panégyriste ampoulé de Justin le Jeune eût visé l'émail et non la damasquinure, il aurait certainement trouvé dans son vocabulaire quelques mots ronflants pour désigner les couleurs : une longue description devenait alors de circonstance, et Corippus s'en est abstenu. L'occasion, évidemment négligée à dessein, eût été d'autant plus favorable à saisir que l'émaillerie cloisonnée florissait à Byzance au temps où écrivait notre poète. Si, contrairement à M. Labarte, dont je partage l'opinion, on n'admettait pas que la

1. J'ai la certitude que des émaux pareils existent au musée de Kœnigsberg ; on m'en avait promis les dessins : ils ne sont pas encore venus.

2. *De laud. Justini min.*, v. 121 et 122.

gabata electrina, don de Justin Ier au pape Hormisdas, fût émaillée[1], il faudra cependant reconnaître la présence de matières colorées parfondues sur l'autel que Justinien Ier offrit à Sainte-Sophie[2].

Smaltum, très probablement forme latinisée de *'hashmal*, terme emprunté par Ezéchiel à un idiome ignoré, se montre pour la première fois en Occident au milieu du IXe siècle : « Fecit denique tabulam de smalto, opus ducentas sexdecim auri obrizi pensan. libras[3]. » Cet ouvrage, de grandes dimensions, doit être attribué à des artistes grecs, que les persécutions de l'iconoclaste Théophile avaient chassés de leur pays, et qui imitèrent sans doute, en Italie, l'autel de Sainte-Sophie.

L'intervention manifeste de l'école byzantine, à Rome, sous Léon IV, n'empêchait pas une renaissance antérieure de l'émaillerie en Gaule. Notre illustre orfèvre, saint Éloi, émaillait au VIIe siècle ; une fibule du Louvre rend incontestable l'emploi du vert et du blanc incrustés à chaud sur le calice de Chelles[4]. Des échantillons épars autour du Rhin, révélèrent-ils au favori de Dagobert les procédés de l'émaillerie ; l'Angleterre ou Constantinople l'ont-elles renseigné ? On ne peut émettre là-dessus que de très vagues conjectures.

Ennemi des longueurs et des polémiques, je n'ai pas dit ici toute ma pensée relativement aux métallurges qui importèrent l'émaillerie champlevée en Europe. Quelques lecteurs devineront un nom, du reste assez mal dissimulé ; ceux-là qui ne saisiraient pas le mot de l'énigme, je les prie de vouloir bien attendre, pour le connaître, que certains préjugés anthropologiques soient un peu éteints.

CHARLES DE LINAS.

1. *Liber pontif.*, no 83, S. Hormisda (514-523).
2. Paul le Silentiaire, part. II, v. 335. *Anonymi lib. de antiq. C. P.*, ap. Banduri, *Imp. Orient.*, t. I, part. III, l. IV, éd. de Paris, p. 74. Cedrenus, Paris, 1647, t. I, p. 386.
3. *Lib. pontif.*, no 513, S. Leo IV (847-855).
4. Voy. ma *Châsse de Gimel*, *etc.*, p. 19 et 20, pl. I.

CHRONIQUE

30 AVRIL 1884

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS & BELLES-LETTRES

Séance du 7 Mars 1884.

M. Alexandre Bertrand met sous les yeux des membres de l'Académie une plaque de ceinture qui a été trouvée dans un cimetière celtique, à Watsch (Carniole), et qui fait maintenant partie de la collection du prince Ernest de Windisch-Graetz. Cette plaque de bronze, travaillée au repoussé, est ornée de scènes militaires où figurent des cavaliers et des fantassins. On y voit, représentées avec beaucoup de netteté, deux armes mentionnées par les auteurs anciens : le javelot à *amentum* et la hache dite *cateia*. Le javelot à *amentum* ou courroie a pu être reconstitué. M. Bertrand en montre un modèle construit dans les ateliers du musée de Saint-Germain-en-Laye. La portée de cette arme est de 65 m. quand elle est munie de la courroie, de 25 m. seulement sans courroie. M. Bertrand pense que c'est là le *gæsum* des Gaulois, qualifié par les anciens de *longe feriens*. Quant à la *cateia*, c'était une hache emmanchée d'un bois flexible et court. D'après Isidore de Séville, cette arme, qui ne se lançait qu'à petite distance, frappait avec force et brisait tout ce qu'elle atteignait ; un soldat habile savait la lancer de manière à la faire revenir au point de départ après qu'elle avait touché le but. M. Bertrand a fait commencer des essais aux ateliers de Saint-Germain-en-Laye pour arriver à la reconstitution de la *cateia*, en prenant pour modèle les spécimens figurés sur la plaque de ceinture de la collection Windisch-Graetz.

M. Clermont-Ganneau communique des photographies représentant deux candélabres d'argent plaqué et doré et deux bassins de cuivre, dorés à l'intérieur, trouvés, il y a assez longtemps déjà, à Bethléem. Les candélabres portent une inscription, répétée dans les mêmes termes sur l'un et l'autre, et ainsi conçue : MALEDICTVS : QVI : ME : AVFERT : DE : LOCO : SCE : NATIVITATIS : BETHLEEM. Les deux bassins étaient pleins de cire ; on doit à cette circonstance la parfaite conservation des inscriptions et des dessins au trait qui en ornent l'intérieur. Ces dessins représentent des scènes de la vie de saint Thomas, sa mission aux Indes, son martyre, tels qu'on les trouve racontés dans les actes apocryphes connus sous le titre de *Passio sancti Thomae apostoli* et *De miraculis beati Thomae*. Les inscriptions, en vers léonins, expliquent brièvement le sujet de chaque dessin. D'après le caractère des dessins et des légendes, ces quatre objets paraissent pouvoir être rapportés approximativement au XIIe siècle.

M. J. Poinssot communique quelques inscriptions trouvées à Lambèse et à Timgad, au cours des fouilles entreprises par les ordres de la Commission des Monuments historiques et dirigées par M. Duthoit. Une inscription de Timgad mentionne un fonctionnaire financier appelé *conductor quintarum mar...* (le dernier mot n'a pu être lu en entier). Une autre se lit sur une tablette qui paraît avoir servi à quelque jeu ; on y lit une série de mots qui forment des groupes de six lettres chacun :

VENARI IOCARI
RIDERE LVDERE
HOCEST VIVERE

Les inscriptions de Lambèse fournissent des renseignements circonstanciés sur les cadres de la légion III Augusta. M. Duthoit en a découvert une d'une importance toute particulière.

IMP · CAES · M · AVRELIO
ANTONINO · AVG · DIVI · AN
TONINI · FIL · DIVI · HADRIAN · NEP
DIVI · TRAIANI · PART · PRONEP · DIVI
NERVAE · ABNEP · TRIB · POT · XVI COS III
PRIMI · ORDINES · ET · CENTVRIONES
ET · EVOCATVS · LEG III AVG · DEDIC
D · FONTEIO · FRONTINIANO · LEG · AVG · PP · COS · DES

COH I	COH III		VII	VIIII
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
AVRELIVS GEMINVS	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
IVNIVS [illegible]	[illegible]	[illegible]	MARCIVS PROBVS	[illegible]
VERANIVS CANDIDVS	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
SEMPRONIVS SECVNDVS	ANTONIVS HONORATVS	[illegible]	IVLIVS ACCEPTVS	
AEMILIVS PRISCVS				

COH II	IIII	VI	VIII	X
AVRELIVS GENTIVS	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
ANTONIVS /// [illegible]	[illegible]	[illegible]	ANTONIVS [illegible]	[illegible]
[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]	[illegible]
		[illegible]	ANTONIVS VALENS	[illegible]
		[illegible]		

M. Poinssot insiste, en terminant, sur l'importance des résultats obtenus par les fouilles que dirige depuis plusieurs années M. Duthoit. Environ 150 inscriptions, provenant de ces fouilles, seront publiées prochainement dans le *Bulletin trimestriel des antiquités africaines*.

M. Dieulafoy commence la lecture d'un mémoire intitulé : *De l'origine des entablements grecs d'après les documents perses*.

Séance du 14 Mars 1884.

M. Gamard, vice-consul de France à Brousse, envoie la copie d'un bas-relief et d'une inscription grecque qui se voient sur une pierre trouvée récemment aux environs de cette ville.

M. Haigneré envoie l'estampage d'une inscription romaine trouvée à Marquise (Pas-de-Calais), et la copie d'une autre inscription trouvée à Boulogne-sur-Mer, avec une notice sur ces deux monuments.

M. Ernest Desjardins lit une note sur la date de l'inscription romaine trouvée à Coptos (Haute-Égypte), par M. Maspero. M. Desjardins, en communiquant cette inscription à l'Académie au mois de juin 1883, avait supposé qu'elle était de l'époque des Antonins. M. Mommsen, dans un article publié récemment par l'*Ephemeris epigraphica*, a soutenu qu'elle devait être du temps des premiers empereurs, peut-être même du règne d'Auguste. Aujourd'hui, M. Desjardins, revenant sur sa première opinion, sans adopter celle de M. Mommsen, pense que la date du monument de Coptos doit être placée entre les années 70 et 100 de notre ère.

M. Senart lit une étude sur le plus ancien édit religieux du roi bouddhiste Açoka Piyadasi, qui nous a été conservé par trois inscriptions trouvées en des lieux très éloignés les uns des autres, à Sahasarâm, à Rûpnâth et à Bairat.

M. Dieulafoy termine sa lecture sur *les Origines des entablements des ordres grecs d'après les documents perses*. Au cours de sa mission en Perse, M. Dieulafoy a rencontré plusieurs fois, soit à Meched Mourgab, soit à Persépolis, des piliers ou plutôt des antes, portant à leur partie supérieure des entailles nombreuses, qui ne sont autre chose, dit-il, que la pénétration des pièces de charpente constitutives de l'entablement perse. Rapprochant cet entablement, d'une part, des constructions actuelles de la Lycie, des rives de la mer Noire, du Mazendran et du Ghilan, et, d'autre part, de l'architecture de l'ancienne porte de Mycènes, il conclut que la charpente des toitures, dont le type le plus net se retrouve à Persépolis, est extrêmement ancienne sur les rives asiatiques de la Méditerranée, où les Grecs et les Perses, à des époques fort différentes, furent en chercher les modèles. Passant à l'étude des ordres grecs, il expose les objections présentées par Hübsch et Viollet-le-Duc, à l'ancienne théorie de l'ordre dorique et la réponse qu'y a faite M. Hittorf. On a commis, à ce sujet, des confusions qui proviennent d'une erreur d'origine. On a voulu assimiler l'entablement et le fronton grecs à un comble en charpente, conçu d'après nos idées modernes, tandis que la charpente grecque, imitée et non copiée dans la décoration des entablements helléniques, était une construction de bois, analogue aux plafonds et aux terrasses des vieux édifices lyciens ou ioniens reproduits dans les palais de Persépolis. La grande différence qui sépare ces charpentes anciennes des charpentes modernes, c'est que la force des premières réside, non dans les arbalétriers, mais dans les poutres horizontales du plancher : le comble incliné terminé par le fronton remplace simplement le matelas de pisé horizontal des édifices lyciens. Ce comble pouvait être exécuté, soit en terre, soit en fermes très légères. En partant de cette hypothèse et en tenant compte de l'influence de l'architecture égyptienne sur l'art monumental de la Grèce, à compter du jour où la vallée du Nil fut ouverte par Psammétique aux commerçants étrangers, M. Dieulafoy croit pouvoir repousser les objections qui ont été faites au principe de la théorie de Vitruve et expliquer clairement les différentes phases par lesquelles a passé l'architecture des temples en Grèce. Le temple grec est primitivement un édifice en charpentes légères fait avec des bois faciles à abattre et à mettre en œuvre : c'est le prototype des constructions ioniques architravées. Plus tard, l'édifice est exécuté avec de lourdes colonnes de pierre, dont le principe est emprunté à l'Egypte ; il est couvert d'un plafond, fait en bois de fort équarrissage, et d'un comble prismatique de terre. De ce second type naît le temple dorique, par la substitution d'une charpente de marbre à la maçonnerie de bois, et de ce dernier enfin, le temple ionique par l'adjonction du *Zoophoron*. Ce quatrième membre de l'entablement n'a, en réalité, aucun rôle constructif, la frise primitive ionique répondant à la hauteur des denticules. M. Dieulafoy termine son exposé en comparant les entablements du portique des Arréphores, du Parthénon et de la Victoire aptère. Il retrouve dans ces trois types la confirmation, donnée par les Grecs eux-mêmes, de la théorie qu'il vient d'exposer.

Séance du 21 Mars 1881.

M. le Secrétaire perpétuel donne lecture d'une lettre de M. Le Blant, directeur de l'Ecole française de Rome, dont voici la partie la plus intéressante :

« Le lieu même de l'habitation de notre école nous réservait une curieuse surprise. L'énorme palais Farnèse est porté par deux caves superposées, dont l'étage inférieur souvent envahi par les crues du Tibre, est presque rempli par une couche de 4 à 5 mètres de limon que le fleuve y a successivement déposée. Le simple balayage d'une des salles de l'étage supérieur vient de faire reparaître une grande mosaïque à figures noires sur fond blanc. Elle représente quatre chevaux lancés au galop et portant, les uns deux cavaliers, les autres deux hommes nus, debout et faisant de la voltige, c'est là, on le voit, une représentation fort rare. Il serait très facile d'enle-

ver cette mosaïque, qui demeurera inconnue et comme perdue si elle reste en place.»

M. E. Desjardins revient sur l'importante inscription de Lambèse, communiquée à la précédente séance par M. Poinssot, il cherche à expliquer le nombre des centurions mentionnés dans ce texte, et qui est un peu supérieur au chiffre normal indiqué par Tacite.

M. de Charencey discute un groupe de caractères du manuscrit Troano, dans lequel on croit lire le nom de Cuculkan, le héros civilisateur du Yucatan.

Séance du 4 Avril 1884.

M. Perrot communique une lettre de M. Salomon Reinach, chargé, avec M. Babelon, d'une mission archéologique en Tunisie. D'après cette lettre, MM. Reinach et Babelon ont commencé depuis le 4 mars des fouilles sur l'ancien emplacement de Carthage, à un point que les Arabes appellent encore *Carthagenna*, entre l'*acropole* de Byrsa et le port militaire. Une tranchée a été ouverte sur une longueur de 100 mètres; elle atteint 2 mètres de largeur au fond et 7 mètres de profondeur sur certains points. On a rencontré, en pratiquant cette tranchée, l'ouverture d'un puits de l'époque punique, maçonné en grand appareil, quatre citernes bien conservées, un grand nombre de pans de mur, etc. On a mis au jour quelques petits objets dont M. Reinach a envoyé les photographies :

1° Une inscription néo-punique, d'une lecture malheureusement très difficile, tracée à l'encre sur un tesson de poterie;

2° Un masque de terre cuite, de 0m 12 de hauteur, qui présente, dit M. Perrot, une ressemblance frappante avec un autre masque carthaginois de terre cuite, conservé au Louvre;

3° Un bas-relief d'ivoire, où est la figure d'une divinité, peut-être la Junon céleste, tenant la sphère cosmique.

En creusant une autre tranchée, on a trouvé une statue colossale de marbre, dont la tête manque. C'est l'image d'un empereur romain. Le torse, les bras et les jambes sont entièrement nus. Cette statue se distingue par un modelé d'une largeur et d'un savoir peu communs dans les œuvres de la statuaire provinciale romaine.

M. Clermont-Ganneau signale la présence d'un monument apocryphe dans les collections du Musée du Louvre. C'est un scarabée de basalte vert, servant de cachet, qui porte une inscription punique. Il est décrit dans la *Notice des antiquités assyriennes, etc.*, d'Adrien de Longpérier, sous le n° 592. Un scarabée pareil, mais d'une exécution bien meilleure, se trouvait jadis dans la collection du baron de Stosch, et est aujourd'hui conservé au Musée Britannique. La légende est la même sur les deux exemplaires, mais dans celui de Londres elle est correctement gravée à l'envers, de manière à venir à l'endroit sur l'empreinte, tandis que dans celui de Paris elle est gravée à l'endroit et donnerait une empreinte intervertie. De plus, le texte de la légende est plus correct sur le scarabée du Musée Britannique que sur celui du Louvre. Celui-ci est sans doute une imitation de celui-là; c'est l'œuvre d'un faussaire peu adroit.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 5 Mars 1884.

M. Chauvet, président de la Société archéologique et historique de la Charente, fait une communication sur une sépulture gauloise découverte à Savigné (Vienne). Cette sépulture, formée d'un tumulus, contenait un char et une série d'ornements en bronze.

M. Bertrand fait remarquer que c'est le premier tumulus de ce genre qu'on ait découvert dans l'ouest de la France.

M. Cournault présente la photographie d'un bas-relief gallo-romain où sont figurés des scieurs de long.

Séance du 12 Mars 1884.

M. de Lasteyrie donne lecture d'un mémoire de M. de Linas sur le disque d'or trouvé à Auvers, et publié dans la *Gazette archéologique* de 1883. M. de

Linas estime que c'est un produit de l'art oriental. Les Gaulois, qui ne savaient faire que de grossières imitations des statères macédoniennes, étaient incapables d'exécuter un objet dénotant un art aussi avancé. L'ornement en forme d'S qui décore ce disque se retrouve sur toute une série d'objets découverts dans des tumulus du IIIe et du IVe siècle avant notre ère, et que le commerce avait dû introduire dans le pays où on les a trouvés.

M. Bertrand ne croit pas qu'on soit en droit de refuser aux Gaulois de la vallée du Danube l'honneur d'avoir fabriqué des objets semblables; l'hypothèse de M. de Linas qui leur attribue une origine orientale ne lui semble pas justifiée.

M. l'abbé Thédenat annonce qu'on a découvert dans un champ dépendant de la ferme des Martières, commune de Trembloy, canton de Gonesse (Seine-et-Oise), un trésor composé de 600 monnaies en or, en argent et en cuivre, datant de François Ier à Henri IV.

M. Ant. Héron de Villefosse signale des plaquettes en plomb récemment trouvées à Lyon, dans la Saône, et portant des inscriptions imprimées en relief.

Le même membre lit une note sur les fragments d'inscriptions romaines recueillies par le P. de la Croix dans les fouilles de Sanxay. Plusieurs de ces fragments, qui paraissent remonter au Ier siècle de notre ère, appartiennent à des inscriptions votives. Le reste consiste en marques de potiers ou en noms d'hommes, tracés à la pointe sur des vases.

Séance du 19 Mars 1884.

M. de Laurière communique une nombreuse série de photographies représentant les découvertes récemment faites à Pompéi et à Rome. Il donne, à cette occasion, de nouveaux renseignements sur les fouilles de l'atrium des vestales.

Séance du 26 Mars 1884.

M. Schlumberger présente un fragment de poterie rouge qui lui a été envoyé de Sayda, de Syrie, et sur le pourtour duquel sont disposés en guise d'ornement des empreintes monétiformes d'un type étrange.

M. Ramé signale une curieuse façade en bois provenant de l'abbaye de Saint-Amand de Rouen, et qui a été transportée à Paris et dressée dans la cour d'une maison de l'île Saint-Louis.

Séance du 2 Avril 1884.

M. Mowat annonce que M. Ferdinand Rey a découvert à Mirebeau (Côte-d'Or), de nouvelles tuiles romaines portant l'estampille de vexillations des légions I, VIII, XI, XIIII, XXI. Il communique aussi la copie d'une inscription de Mirebeau relevée par M. l'abbé Bourgeois. On y remarque le nom gaulois SANVACA.

Lecture est donné d'un Mémoire de M. Lafaye sur la voie aurélienne à Aquae Sextiae.

M. l'abbé Thédenat communique une liste d'une quarantaine de noms qu'il a relevés sur des fragments de poteries provenant de Reims. Parmi ces noms, figurent les noms nouveaux et barbares de *Boudillus* et *Aunedo*. Ce dernier entre dans la composition du nom d'Aunedonnacum, ville d'Aquitaine, qui était située sur la route de Bordeaux à Autun, et qui se nomme aujourd'hui Aunay.

NOUVELLES DIVERSES

Notre collaborateur M. Rayet, successeur de François Lenormant dans la chaire d'archéologie de la Bibliothèque Nationale, a consacré la plus grande partie de sa première leçon à l'éloge de son regretté prédécesseur. L'espace nous manque pour reproduire *in extenso* les paroles de M. Rayet, mais nous pensons que nos lecteurs liront avec intérêt les jugements portés par un homme aussi compétent sur les principales œuvres du fondateur de la *Gazette*.

M. Rayet a rappelé d'abord les débuts de Lenormant dans l'érudition, et son voyage en Grèce si tristement interrompu par la mort de son père, puis il a continué en ces termes :

« Après avoir, pendant l'hiver de 1860, tiré des notes recueillies dans ce fatal voyage la matière de deux intéressants articles de la *Gazette des Beaux-Arts*, l'un sur un bas-relief d'Éleusis représentant Déméter remettant le blé à Triptolème, l'autre, beaucoup plus long et vraiment excellent, on peut presque dire définitif, sur la Minerve du Parthénon, il repartit aux premiers beaux jours pour Athènes, accompagné cette fois de sa mère qui, animée d'inquiétudes bien naturelles, tenait à veiller elle-même sur sa santé. A peine arrivé, il commença des fouilles à Éleusis. Une fugue au Liban, où les massacres de Deir-el-Kamar et de Damas avaient un moment semblé menacer les chrétiens d'une extermination totale, interrompit pour quelques mois ses recherches. Mais il vint les reprendre dès que l'expédition française lui sembla rendre inutile sa présence en Syrie. Le résultat fut le déblayement des abords et des propylées du temple de Déméter. L'emplacement même du Mégaron, couvert par le plus épais des maisons de la Lepsina moderne, eût été d'une exploration trop coûteuse pour les ressources dont il disposait.

« En même temps, il profitait du loisir que lui laissaient les fouilles, conduites avec une lenteur nécessaire et par les bras d'un petit nombre d'ouvriers, pour recueillir les matériaux de l'ouvrage qu'il avait conçu sur Éleusis. Il poursuivit ce travail à son retour en France, et, en 1862, en donna une première partie. Sous le titre de *Recherches archéologiques à Éleusis, exécutées dans le cours de l'année 1860*, ce premier volume contenait le recueil des inscriptions trouvées par lui-même ou déjà antérieurement connues. 120 textes environ y étaient fort exactement publiés et accompagnés d'un commentaire instructif, mais un peu long peut-être...

« Au lieu de se préoccuper de circonscrire entre des limites précises et restreintes les sujets qu'il entreprenait de traiter, Lenormant était plutôt disposé par la nature de son esprit, comme par les principes qu'il avait reçus de son père, à les étendre le plus possible. Il était donc naturel qu'il voulût faire entrer dans son étude sur Éleusis la voie sacrée qui conduisait d'Athènes au sanctuaire des deux grandes déesses, et sur laquelle se déroulait annuellement, au mois de Boédromion, la longue procession des mystes. En 1864, il donna une première partie de la description de cette route. Le tome Ier de la *Monographie de la voie sacrée Eleusinienne, de ses monuments et de ses souvenirs* conduit cette description jusqu'au col du Corydalle, qui sépare la vallée du Céphise de la plaine de Thria. Des discussions topographiques très bien conduites, un examen approfondi des légendes relatives aux monuments rencontrés, des détails minutieux sur la marche du cortège, une revue de tous les tombeaux mentionnés par les auteurs comme existant des deux côtés de la voie, aussi bien que de ceux dont des fouilles récentes ont rendu au jour les

restes, faisaient de ce volume, en dépit de la sévère modestie du titre, une œuvre variée, intéressante, et surtout extrêmement vivante; tout au plus pouvait-on trouver un peu étendues quelques digressions qu'il eût mieux valu publier à part, comme, par exemple, celle du chapitre VIII, qui est tout un Mémoire, excellent d'ailleurs, sur le culte d'Apollon. A partir du col du Corydalle, il restait à descendre jusqu'à la mer, à contourner le fond de la baie d'Éleusis, à franchir le Céphise thriasien, et à parvenir à l'entrée du sanctuaire : nous aurions rencontré successivement le temple d'Aphrodite Phila, les heroa d'Eumolpe et d'Hippotoon, la tour de Straton, le figuier Erinéos, le temple d'Artémis Pronœa, toutes choses qui eussent assurément rempli un second volume aussi gros que le premier. Combien est-il regrettable que Lenormant ne nous l'ait jamais donné!... »

M. Rayet passe ensuite en revue les travaux de Lenormant sur les antiquités orientales, en particulier ses belles recherches sur l'alphabet phénicien. Puis il ajoute :

« Mais la Phénicie était un terrain trop connu, et, vu le petit nombre de monuments qui y subsistent, trop vite exploré pour retenir longtemps François Lenormant. La civilisation à la physionomie si tranchée, si originale, qui s'est développée dans les plaines de l'Euphrate et du Tigre, et nous a laissé comme témoignage de sa grandeur les immenses ruines de Hillah, de Khorsabad, de Khalakh, de Kouyoundjik et du Nimroud, était bien plus faite pour l'attirer. La mine était inépuisable, et la difficulté même qu'il y avait à l'attaquer était, pour un caractère aventureux comme le sien, un attrait irrésistible.

« Lenormant se jeta à corps perdu dans ces questions compliquées entre toutes. Grâce à sa merveilleuse facilité d'assimilation et à sa prodigieuse mémoire, il fut bientôt au courant de tout ce qui était déjà fait et en état de tenter des voies nouvelles. Acceptant la théorie de M. Oppert, avec cette seule différence qu'il substitua, pour désigner la population primitive supposée, le nom d'Accad à celui de Soumir, il étudia minutieusement les textes dits accadiens, et entreprit d'en dégager le vocabulaire et la grammaire. Ceci fait, il recueillit les données religieuses contenues dans ces textes, et les réunit en corps de doctrine. Puis, avec cet instinct pratique, ce besoin de rendre la vie à toutes choses dont nous avons déjà vu tant de preuves dans ses travaux d'archéologie grecque, il voulut remettre à leur place dans l'histoire générale les événements dont il trouvait dans les textes déchiffrés par lui ou ses émules, les récits le plus souvent fort peu clairs, et, tandis qu'une partie de son temps était consacrée à frayer la marche de la science dans des régions inexplorées, l'autre était employée à porter à la connaissance du public les conquêtes déjà faites, dans une série d'ouvrages de vulgarisation, dont le plus connu est le *Manuel de l'histoire ancienne de l'Orient*...

« De ses neuf ans de professorat, deux seulement furent consacrés aux antiquités assyriennes. Dans les cours des sept autres années, il revint à ses premières amours, l'archéologie classique. Vous avez encore présente la mémoire de ses leçons si habilement composées, si nourries de faits, dites avec une si charmante bonhomie et une si lumineuse clarté. Les premières, celles de 1874 et 1875, eurent pour sujet ce qu'il connaissait mieux qu'homme au monde, les textes et les monuments relatifs aux mystères d'Éleusis. Celles des deux années 1875 à 1878 roulèrent sur les représentations qui se rapportent au culte et aux mystères de Bacchus, suite logique du précédent cours; enfin celles des deux dernières années, 1881 à 1883, exposèrent l'histoire de la céramique, et particulièrement des vases peints en Grèce et en Italie. Je vous ai déjà rappelé son cours sur la monnaie et le livre qui en sortit. Ces cours ne l'empêchaient pas d'écrire : en 1876 et 1880, il donnait à la *Gazette des Beaux-Arts* une série de curieux articles sur les antiquités de la Troade et de Mycènes et l'histoire primitive des contrées grecques. En 1875, de concert avec un des vieux amis de son père, un des guides de ses premières études, le vénérable baron de Witte, il fondait la *Gazette archéologique*.

Mancini (Ricardo). Tombeaux antiques d'Orvieto.

Gentiloni-Silveri (Aristide). Nécropole préhistorique de Tolentino, 1 pl.
Curieuse découverte de tombes encadrées dans de grands cercles de pierre.

Lanciani (R.). Découvertes faites à Rome dans les mois d'août et septembre 1883.
Inscriptions, estampilles sur des briques.

Schiaparelli (E.). Découvertes de deux scarabées égyptiens à Albanolaziale.

Tomassetti (G.). Notice sur quelques inscriptions de Civita-Lavinia.

Sogliano (A.). Fouilles faites à Pompéi pendant le mois de septembre 1883.
Fouilles des maisons 29 et 30 du 2e îlot de la région VIII.

Lorenzo (Ant. Maria di). Mémoire sur diverses questions de topographie et sur de récentes découvertes faites à Reggio de Calabre.
Aqueduc antique, citernes, terres cuites, estampilles de potier, etc.

OCTOBRE 1883.

Stefani (De). Exploration des palafittes du Mincio, près de Peschiera.

Cipolla (C.). Découverte d'antiquités romaines à Vérone.

Cipolla (C.). Découverte d'une station antéromaine à S. Briccio di Lavagno.

Cippola et de Stefani. Découverte de sépultures romaines près de Mozzecane.

Lanciani. Découvertes d'inscriptions et de sépultures antiques à Rome.
Fouilles de l'antique nécropole de Capoue à Curti. Terres cuites, vases peints.

Journal des fouilles de Pompéi du 1er au 31 octobre.

Agostini (G. De). Ruines romaines de S. Croce nel Sannio.

Jatta (G.). Sépultures grecques découvertes à Ruvo.
Très beau vase peint à sujet dramatique et satyrique.

BIBLIOGRAPHIE

---

125. Anonyme. Une visite au palais des papes d'Avignon. Guide de l'étranger dans ce monument, orné d'un plan inédit, in-12, 60 p. Avignon, imprimerie Seguin frères, Paris, lib. Champion.

126. Bapst (G.). Etudes sur l'étain dans l'antiquité et au moyen-âge; orfèvrerie et industries diverses. Paris, Masson, 1884, in-8°, X-330, p. et 11 pl.

127. Bapst (G.). Testament du roi Jean le Bon, et inventaire de ses joyaux à Londres, publiés d'après deux manuscrits inédits des Archives nationales. Paris, imp. Lahure, 1884, in-8°, 59 p.

128. Berty (A.), et Tisserand (L.-M.). Histoire générale de Paris. Topographie historique du vieux Paris. Région du faubourg Saint-Germain. Paris, Impr. Nationale, 1882, xviii-535 p., in-4°, planches.

129. Blancard (L.). La maille d'argent de Fauquembergue au type de la dame au faucon. Marseille, Barlatier-Feissat, 1884, in-8°, 3 p.

130. Boutkowski (A.). Dictionnaire numismatique pour servir de guide aux amateurs, experts et acheteurs des médailles romaines impériales et grecques coloniales. Livr. 29 et 30. Leipzig, Weigel, 1884, in-8°.

131. Choisy (A.). Étude sur l'architecture grecque. Troisième étude : l'Erechthéion, d'après les pièces originales de la comptabilité des travaux. Paris, Société anonyme des publications périodiques, 1884, in-4°, 190 p.

132. Choisy (Auguste). Études sur l'architecture grecque. Quatrième étude : Un devis de travaux publics à Livadie.

in-4°, 67 p. et pl. Paris, Société anonyme de publications périodiques.

133. Courajod (L.). Le baron Charles Davillier et la collection léguée par lui au Musée du Louvre. Paris, Plon, 1884, in-8°, 34 p., fig. (Extrait de la *Gazette des Beaux-Arts.*)

134. Delignières (E.). Les retables de l'église Saint-Paul d'Abbeville et de l'église du Crotoy. Abbeville, 1884, in-8°, 16 p. (Extrait des *Mémoires de la Société d'émulation d'Abbeville*).

135. Demole (E.). Le trésor de Saint-Cergues-sur-Nyon. Bâle, Georg, 1884, in-8°.

136. Essenwein (Dr A.). Kulturhistorischer Bilderatlas. IIte Abtheilung : Mittelalter. Leipzig, Seemann, 1884, in-4°.

137. F. D. Notice sur l'église Saint-Baudile, 2e édition. Nîmes, Jouve, 1884, in-8°, 84 p.

138 Gaedertz (Theodor). Hans Memling und dessen Altarschrein im Dom zu Lubeck. Mit einem Plane des Altarschreins. Leipzig, Engelmam, 1883, 50 p. in-8°.

139. Gelre. Wapenboeck ou armorial de 1334 à 1372, contenant les noms et armes des princes chrétiens ecclésiastiques et séculiers, suivis de leurs feudataires, selon la constitution de l'Europe et particulièrement de l'empire d'Allemagne, conformément à l'édit de 1356, appelé la bulle d'or, précédé de poésies héraldiques, publié pour la première fois par Victor Bouton. Paris, chez l'auteur, 1883, xii-130-xi p. in-4°.

140. Givelet (Ch.). Les toiles brodées, anciennes, mantes ou courtepointes, conservées à l'Hôtel-Dieu de Reims. Rapport lu à l'Académie de Reims dans la séance du 30 juin 1882. Reims, 1883, 35 p. in-8° (suivi d'une étude comparée entre les toiles de Reims et celles des musées de Suisse et d'Allemagne, par L. Demaison).

Notice intéressante sur des courtepointes brodées, dont l'une remonte au xiiie siècle. Des planches soigneusement exécutées reproduisent ces curieux spécimens d'une industrie dont on possède bien peu d'aussi anciens exemples.

141. Goupil. Manuel général de la peinture à l'huile, etc.; l'art de la restauration et conservation des tableaux, suivi d'un abrégé historique sommaire sur les diverses écoles de peinture des maîtres anciens et de la peinture à la cire. Paris, in-8°, vi-144 p., imp. P. Dupont, lib. Le Bailly.

142. Guiffrey (J.). Fragment du monument de Gilles Mallet, conservé à Soisy-sous-Etiolles. Paris, Imprimerie Nationale, in-8°, planche. (Extrait du *Bulletin du Comité des travaux historiques, archéologie*, n° 2.)

143. Hamy (E.-T.). Commentaire sur un bas-relief aztèque de la collection Uhde. Angers, Burdin, 1884, in-8°, 13 p., fig. (Extrait de la *Revue d'ethnographie*, t. II.)

144. Hamy (E. T.). Note sur une inscription chronographique de la fin de la période aztèque appartenant au Musée du Trocadéro. Paris, Leroux, 1884, in-8°, 14 p.

145. Heydemann (H.). Alexander der Grosse und Dareios Kodomannos auf unteritalischen Vasenabbildungen. Halle, Niemeyer, 1884, in-4°.

146. Jahrbuch der Gesellschaft für bildende Kunst und vaterländische Alterthümer zu Emden, 5e vol., 2e livr. Emden, Haynel, 1884, in-8°.

147. Krall (J.). Studien Zur Geschichte des alten Aegypten, tome II. Vienne, Gerold, 1884, in-8°.

148. La Blanchère (De). Terracine, essai d'histoire locale. Paris, Thorin, 1884, in-8°, 224 p., 7 planches. (Bibl. des écoles françaises d'Athènes et de Rome, 34e fascicule.)

149. Lambert (A.) et A. Rychner. L'architecture en Suisse aux différentes époques. Bâle, Georg, 1884, in-folio.

150. Lau (Th.). Die griechischen Vasen, ihr Formen-und Decorations-system ; texte du prof. Dr H. Brunn. Leipzig, Seemann, 1883, in-fol.

151. Le Breton (E.). Le Musée céramique de Rouen. Rouen, 1884, Augé, in-8°, 67 p., 20 pl.

152. Lehner (F.-A, von.). Verzeichniss der Gemälde des fürstl. Hohenzoller'schen Museum zu Sigmaringen. Sigmaringen, Tappen, 1884, in-8°.

153. Letronne (A.-J.), Œuvres choisies, assemblées et mises en ordre par E. Fagnan, 3e série. Archéologie et philologie, t. I, in-8°, 519 p. Angers, imp. Burdin et Cie, Paris, lib. Leroux.

154. Lorenzo (Guidi). Antichi monumenti di religione cristiana in Toscanella descritti ed illustrati. Rocca San Casciano, Cappelli, 1883, 54 p. in-32.

155. Luthmer (F.). Der Schatz des Freiherrn Karl von Rothschild. Meisterwerke alter Goldschmiedekunst aus dem 14-18. Jahrhundert; 14e, 15e et 16e livr. Francfort, 1884, Keller, in-folio.

156. Lützow (C. von). Die Kunstschätze Italiens in geographisch-historischer Uebersicht geschildert; 15e livraison. Stuttgart, Engelhorn, 1884, in-folio.

157. Mazzanti (Cav. F.). Ornamenti italiani inediti. Turin, Loescher, 1884, 1re livr. in-fol.

158. Mitchell (Lucy M.) A history of ancient sculpture, with numerous illustrations including six plates in phototype. London, Kegan Paul, Trench et Ce, 1883, gr. in-8°.

Cet ouvrage forme un véritable album de l'art antique dans lequel sont réunies et classées, d'après une bonne méthode, les principales productions de la sculpture, depuis les temps les plus reculés jusqu'aux invasions des Barbares. Le texte constitue un commentaire intéressant dans lequel l'auteur a étudié, suivi et expliqué les développements de la civilisation dans le monde ancien; il fait preuve à chaque page d'une érudition solide et variée, et montre surtout une connaissance parfaite des découvertes archéologiques les plus récentes. En écrivant l'histoire de la sculpture orientale, il présente aux lecteurs un choix intelligemment fait dans la série des œuvres d'art que la terre nous a rendues depuis soixante ans. Les belles découvertes de M. de Sarzec en Chaldée ne sont pas oubliées, mais on nous permettra de lui faire un léger reproche pour n'avoir pas inséré dans le chapitre consacré à la Phénicie le dessin d'un de ces beaux sarcophages en pierre dont le Louvre possède une si rare collection. Les fouilles de Mycènes et celles d'Olympie ont fourni pour l'histoire de l'art grec archaïque des types nouveaux et curieux. Mais pourquoi donner de si mauvais dessins de la Junon de Samos (p. 199), des bas-reliefs de Thasos (p. 235), de la Vénus de Milo (p. 597)? En vérité, les monuments du Louvre ne sont pas traités avec les égards qu'ils méritent. Espérons que le succès de ce livre forcera l'auteur à en faire bientôt une nouvelle édition dans laquelle cette injustice imméritée sera réparée.

159. Mithoff (H. W. H.). Taschewoerterbuch für Kunst und Alterthumsfreunde. Hanovre, Mierzinsky, 1883, 380 p. in-16.

160. Mosnier (Henry). Le château de Chavagnac-Lafayette. Description. Histoire. Souvenirs. Le Puy, Marchessou, 1883, 71 p. in-8°, 1 pl.

161. Salinas. Dei Sigilli di creta rinvenuti a Selinunte e ora conservati nel museo nazionale di Palermo. Rome, 1883, in-4°, 9 pl. (Extrait des Notizie degli scavi, n° d'août.)

Nous avons signalé ci-dessus cet intéressant mémoire.

162. Vayra (Pietro). Le lettere e le arti alla corte di Savoia nel secolo xv. Inventari dei castelli di Ciamberi, di Torino e di Ponte d'Ain, pubblicati sugli originali inediti. Torino, Stamperia Reale; Paris, Picard, 1883, 244 p. in-8°. (Extrait du tome XXII des *Miscellanea di storia italiana.*)

Ces inventaires furent rédigés en 1497-1498, après la mort du duc Philippe II. On y trouve une longue liste des manuscrits appartenant au duc de Savoie, liste d'autant plus intéressante qu'un certain nombre des volumes décrits existent encore aujourd'hui à Turin. La partie relative aux meubles et aux étoffes n'est pas moins curieuse; un grand nombre de tapisseries y sont décrites, et parmi les termes désignant les étoffes, on rencontre quelques mots peu usités dans les inventaires français, par exemple le mot « lymogié » qui nous paraît désigner un travail de broderie, et « lymoge » la broderie elle-même. C'est la traduction française d'un terme italien qui est encore en usage, et dans lequel il n'est peut-être pas trop téméraire de voir un souvenir de Limoges, dont les étoffes et les tapis jouirent peut-être autrefois d'un renom fort oublié aujourd'hui. Les textes publiés par M. Vayra sont en général imprimés avec beaucoup de soin. Nous ne ferons qu'une seule réserve: nous ne pouvons approuver le système typographique suivi par l'éditeur et qui consiste à ne mettre aucune grande lettre aux noms propres, à remplacer les u par des v, ou réciproquement, en un mot, à s'astreindre à reproduire toutes les minuties paléographiques de l'original, ce qui gêne le lecteur sans offrir le moindre intérêt.

163. Veyries (M. A.). Les figures criophores dans l'art grec. Paris, Thorin, 1884, in-8°. (Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome, fasc. 39.)

Pour la chronique et la bibliographie:

Emile Molinier.

L'Administrateur-Gérant,

S. Cohn.

LE SACRAMENTAIRE D'AUTUN

(Planches 20 à 23)

Une gracieuse communication de Mgr Perrand, évêque d'Autun, m'a permis d'examiner à loisir un des plus curieux manuscrits de l'époque carlovingienne, un sacramentaire dont il n'existe encore aucune description complète, quoiqu'il ait été cité par un assez grand nombre d'auteurs, tels que dom Martène et dom Durand, en 1717[1]; l'abbé Devoucoux, en 1848[2]; Libri, en 1849[3], et le comte Auguste de Bastard, en 1861[4].

L'occasion m'a paru favorable pour faire connaître un volume qui intéresse autant l'histoire de la peinture que celle de la paléographie. L'importance qu'il convient de lui attribuer tient, en grande partie, à deux circonstances que j'essayerai de mettre à l'abri de toute contestation, mais qui ont été déjà très nettement indiquées par mes devanciers : c'est que ce sacramentaire a été, selon toute apparence, exécuté au milieu du IXe siècle, par les soins d'un abbé de Marmoutier, et qu'il présente beaucoup d'analogie avec la bible offerte à Charles le Chauve par le comte Vivien, abbé de Saint-Martin de Tours. Le premier point a été suffisamment établi, dès l'année 1847, par l'abbé Devoucoux[5], et j'ai peine à m'expliquer que dans un très savant livre, récemment publié, le sacramentaire d'Autun ait été rapporté à l'abbaye d'Elnon[6]. Quant à la ressemblance avec la Bible de Charles le Chauve, M. le comte de Bastard l'avait constatée sans la moindre hésitation[7], uniquement d'après une notice et des calques qui lui avaient été envoyés d'Autun.

1. *Voyage littéraire*, I, I, 152.

2. *Ancienne liturgie du diocèse d'Autun*, dans le volume intitulé : *Congrès archéologique de France, séances générales tenues à Sens, Tours, Angoulême, Limoges, en 1847...* (Paris, 1848, in-8°), p. 231-262.

3. *Catalogue général des manuscrits des biblioth. des départements*, t. I, p. 14.

4. *Études de symbolique chrétienne*, p. 89-92 et 175-177.

5. Mémoire précédemment cité, p. 258 et 259.

6. Rohault de Fleury, *La Messe*, t. I, pl. VII.

7. *Études de symbolique chrétienne*, p. 176.

Le manuscrit dont il s'agit forme le n° 19 *bis* de la collection conservée au séminaire d'Autun. C'est un volume de 200 feuillets de parchemin, hauts de 338 millimètres et larges de 240. Il contient le sacramentaire de saint Grégoire, disposé et complété comme nous l'offrent plusieurs autres manuscrits carlovingiens, dont je parlerai dans un mémoire consacré aux anciens sacramentaires. Qu'il suffise de signaler ici brièvement les différentes parties du livre :

Fol. 2. Prières pour les ordinations des portiers, des lecteurs, des exorcistes, des acolytes et des sous-diacres.

Fol. 5 v° et suiv. Titre du livre : « Incipit liber sacramentorum de circulo anni a sancto Gregorio papa Romano editus... »

Fol. 8. Préface. — Fol. 9. Canon.

Fol. 12. Prières pour la bénédiction des évêques et l'ordination des prêtres et des diacres.

Fol. 14 v°. Oraisons des messes, à partir de la veille de Noël jusqu'à l'Avent inclusivement.

Fol. 92. Préface de la seconde partie du sacramentaire, commençant par les mots : « Huc usque praecedens libellus... » — Fol. 94 v°. Table de cette seconde partie. — Fol. 98. Texte de cette partie.

Fol. 142. Recueil de préfaces.

Fol. 174. Recueil de bénédictions.

Fol. 183 v°. Oraisons de diverses messes.

Avant tout, cherchons à découvrir pour quelle église le sacramentaire a été fait. Il est facile de constater que cette église était placée sous l'invocation de saint Martin. En effet, la fête de saint Martin (fol. 71 v°) est la seule dans le sacramentaire dont les trois oraisons commencent par une ligne ou par un titre tracé en onciales d'or.

Cette église de Saint-Martin devait être gouvernée par un abbé Rainaud. En effet, sur la peinture du fol. 173 v°, nous voyons des moines prosternés qui reçoivent la bénédiction d'un abbé désigné par les mots RAGANALDVS ABBA[1]. Cette désignation m'a paru convenir à l'abbé qui gouvernait le monastère de

[1] Voir la planche 22.

Saint-Martin de Marmoutier, vers l'année 845, et qui est appelé dans les textes contemporains *Ragenaldus*, *Raginoldus* et *Rainaldus*[1].

Une circonstance vient confirmer l'attribution que je propose de faire du sacramentaire à Rainaud, abbé de Marmoutier. C'est que, dans l'encadrement d'une des pages du canon de la messe (fol. 10), sont entrés deux médaillons, dont l'un porte l'inscription parfaitement lisible COSMAE, et dont l'autre, à moitié fruste, laisse encore voir les quatre lettres IANI, qui sont certainement la fin du mot DAMIANI. Il y a là, évidemment, l'intention de rendre un hommage particulier à saint Côme et à saint Damien. Or, une église tout à fait voisine de Tours et qui a été constamment en rapports soit avec la collégiale de Saint-Martin, soit avec l'abbaye de Marmoutier, était dédiée à saint Côme et à saint Damien[2]. L'origine devait s'en rattacher à des reliques de saint Côme et de saint Damien, que Grégoire de Tours déclare avoir déposées dans la *cellula* contiguë à l'église de Saint-Martin[3].

L'attribution du sacramentaire à Rainaud, abbé de Marmoutier, doit paraître d'autant plus légitime que bientôt nous aurons à y faire observer une grande ressemblance avec les plus beaux manuscrits tourangeaux du milieu du IXe siècle.

Lors des invasions des Normands, le sacramentaire dut être porté en Bourgogne. Il était certainement à Autun, au XIe siècle, quand on y intercala, sur un petit feuillet, aujourd'hui coté 64, les oraisons de la messe de saint Nazaire, patron de la cathédrale d'Autun :

Exaudi, Domine, preces nostras, ut populus tuus, qui sub tantis sanctorum martirum tuorum Nazarii et Celsi patrociniis est constitutus, et a suis ostensionibus liberetur, et ab omnibus tueatur adversis.

1. « Ragenaldus abba » ; charte du comte Vivien pour les moines de Saint-Philibert. (Juenin, *Nouvelle histoire de l'abb. de Tournus*, pr., p. 83.)
« Raginoldus venerabilis abba cœnobii Sancti Martini Majoris Monasterii. » Diplôme de Charles le Chauve pour Marmoutier. (*Recueil des historiens de France*, t. VIII, p. 474.)
« Rainaldus abbas monasterii Sancti Martini Majoris. » Diplôme de Charles le Chauve pour Marmoutier. (*Ibid.*, 449.)
« Rainaldus cellæ Majoris Monasterii venerabilis abba. » Histoire de la translation des reliques de saint Gourgon. (*Acta sanctorum*, Mars, t. II, p. 55.)

2. *Gallia christiana*, t. XIV, col. 188.

3. « In cellula sancti Martini ecclesiæ ipsi contigua sanctorum Cosmæ et Damiani martyrum reliquias posui. » (*Hist. eccles. Franc.*, l. X, c. XXXI ; éd. Guadet et Taranne, t. IV, p. 152.)

Je ne saurais dire si le sacramentaire était déjà à Autun quand on y a inscrit sur différentes pages les noms des fidèles qu'on voulait particulièrement faire profiter des prières du célébrant. Voici les noms que j'ai relevés :

Fol. 9 v°. Ansiisus. Rodulfus.
Fol. 11. Eliradus. Gotefredus. Ernerius.
Fol. 120 et 120 v°. Rodul.
Fol. 120 v°. Arbaut sacerdus.
Fol. 121. Irveus sacerdus.
Fol. 195 v°. Durandus. Stephanus. Herbertus. Ingolordis.
Fol. 200. GѠΘΦΡΗΔVC

Le sacramentaire que nous étudions nous offre des exemples de toutes les écritures employées pour la transcription des livres de luxe à l'époque carlovingienne : la minuscule, la demi-onciale, l'onciale, la capitale rustique à traits allongés et arrondis, la capitale classique à traits droits. La plus notable particularité paléographique qu'il y faut signaler, c'est l'emploi du corps d'écriture que M. le comte de Bastard appelait demi-onciale caroline et qui est caractérisée par la rondeur et l'ampleur de la plupart des lettres, par le renflement de la partie supérieure des lettres montantes, par la forme des *a* composés d'un *o* et d'un *i* juxtaposés, par la forme des *g* composés de trois traits parfaitement distincts et dont celui du milieu se réduit à un trait vertical incliné de droite à gauche, par la forme des *m* dont le dernier jambage se recourbe à gauche, par la forme des *n* qui se rattachent toujours au genre de la capitale ou de l'onciale, et par le développement du trait supérieur des *f*, des *r* et des *s*, surtout à la fin des mots.

Cette écriture demi-onciale caroline, dont les traits se fixent aisément dans la mémoire quand on a pris la peine de les observer, et dont presque tous les caractères sont réunis sur les trois dernières lignes de notre planche n° 21, revient très fréquemment dans le sacramentaire. Il convient de la signaler dans le canon de la messe (fol. 9-11 v°), dans la préface de la seconde partie (fol. 92-94), et dans les premières lignes de beaucoup de prières[1].

1. Par exemple : fol. 16, lignes 15, 16, 19 et 20 ; fol. 20, lignes 5 et 16 ; fol. 21, lignes 11 et 24, etc.

L'écriture demi-onciale caroline, sur laquelle j'appelle d'une façon particulière l'attention des paléographes, a été représentée, par M. de Bastard, dans des fac-similés très exacts et portant sur des passages très étendus[1]. Je l'ai remarquée dans un assez grand nombre de beaux manuscrits carlovingiens[2].

La décoration du sacramentaire est encore plus curieuse à étudier que l'écriture. Nous devons y remarquer les peintures ou les ornements dont je vais essayer de dresser la liste :

1° Sur le fol. 1 v°, une peinture représentant les ordres majeurs et les ordres mineurs. Dans le compartiment supérieur, un évêque, un prêtre et un diacre; dans le compartiment inférieur, cinq clercs dont le titre est indiqué par des inscriptions en lettres d'or :

OSTIARIVS — LECTOR — EXORCISTA — ACHOLITVS — SVBDIACONVS.

Au haut du compartiment supérieur, on lit ces deux vers :

PONTIFICVM EST PROPRIVM CONFERRE PER ORDINEM HONORES.
QVOS QVI SVSCIPIVNT STVDEANT SERVARE PVDICE.

Et au dessus du compartiment inférieur :

PONTIFICES CAVEANT DOMINI NE MYSTICA VENDANT.
CVMQVE GRADVS DEDERINT VIDEANT NE MVNERA SVMANT.

1. *Peintures, ornements, écritures et lettres initiales de la Bible de Charles le Chauve*, planches II et VI. Ce sont les planches 145 et 159 du grand ouvrage du même auteur.

2. Je dois citer, entre autres, les suivants, qui tous paraissent dater du milieu du IXe siècle :

La grande Bible donnée à Charles le Chauve par le comte Vivien, abbé de Saint-Martin de Tours ; ms. 1 du fonds latin à la Bibliothèque Nationale.

La grande Bible donnée à l'abbaye de Glanfeuil par le comte Rorigon ; ms. 3 du fonds latin.

Les évangiles de l'empereur Lothaire, ms. 266 du fonds latin.

Les évangiles de l'église du Mans, ms. 261 du fonds latin.

Les évangiles, ms. 263 du fonds latin.

Les évangiles, ms. 267 du fonds latin.

Les évangiles, ms. 274 du fonds latin.

Les évangiles, ms. 9385 du fonds latin.

Le second des sacramentaires de l'église de Tours, dont les débris sont reliés dans le ms. latin 9430.

Recueil relatif à saint Martin, provenant d'une église de Tours, ms. 10848 du fonds latin.

Sulpice Sévère, ms. latin 5582.

Sulpice Sévère, ms. latin 5580.

Sulpice Sévère, ms. latin 5325.

Virgile, ms. 165 de Berne.

Nous avons fait reproduire cette page en héliogravure[1].

2° Sur le fol. 2, un cadre d'or, avec ornements et bordures en rouge; au milieu de la bande supérieure du cadre, un disque d'or, chargé d'une croix et d'une main, est surmonté d'une croix à laquelle sont suspendus l'alpha et l'oméga, et sur laquelle se tient une colombe; la croix est accostée de deux anges armés de longs bâtons qui se terminent par une fleur de lis. La réunion de la main, de la croix et de la colombe constitue sans doute une représentation de la Trinité. — Dans un grand O initial, le peintre a tracé en or une petite image d'un portier qui tient deux énormes clefs. — Plusieurs lignes ou portions de lignes de cette page ont été teintées en vert, uniquement comme motif de décoration, et sans qu'on ait tenu le moindre compte du sens pour déterminer les passages ainsi traités.

3° Sur le fol. 5, une peinture représentant saint Grégoire, assis et tenant un livre; la figure se détache sur un fond vert, en forme de cercle; le cercle vert est enfermé dans un cadre pourpré, qui a reçu une double inscription, tracée en or, en capitales rustiques :

GREGORII HOC OPVS EST MVNDI PER CLIMMATA NOTI
DOCTORIS MAGNI PRESVLIS EGREGII
QVI QVOD COMPOSVIT DOMINVM EXAVDIRE PRECETVR
NE LABOR HIC NOSTER TENDAT AD ESSE NIHIL.

4° Sur les fol. 5 v° à 7, le titre de l'ouvrage, tracé en capitales monumentales, de vermillon, d'or et d'argent, avec plusieurs lettres conjointes ou enclavées; les deux dernières pages se font remarquer par des bandes pourprées, sur lesquelles on a tracé des morceaux du titre (fol. 6 v°) ou des ornements (fol. 7). Les quatre pages affectées au titre sont encadrées de bordures à entrelacs et à ornements variés, en noir, en vert, en rouge, en violet et en or.

5° Sur le fol. 7 v°, le complément du titre (HOC EST IN PRIMIS INTROITVS...),

1. Voir notre planche 20. Des reproductions très insuffisantes du fol. 1 v° avaient déjà été données par dom Martène et dom Durand (*Voyage littéraire*, I, I, 153) et par l'abbé Devoucoux (*Ancienne liturgie du diocèse d'Autun*, pl. III et IV dans le volume cité ci-dessus du *Congrès archéologique*).

formant 19 lignes en capitales rustiques, tracées au vermillon. Dans le cadre de cette page sont enfermées deux chèvres, dont l'une se dresse debout.

6° Sur le fol. 8, le commencement de la préface en onciales vertes. La première initiale est en or, les autres en rouge. Au haut et au bas de la page, trois petits tableaux enfermés dans un cadre circulaire; ce cadre consiste en une bande verte bordée à l'intérieur et à l'extérieur d'un pointillé noir et d'un trait d'argent, cerné de vermillon. Sur les bandes vertes se lisent des inscriptions qui rappellent le sujet des trois tableaux :

I. + PONITVR IN STABVLO TOTVM QVI CONTINET ORBEM.
II. + TINGVITVR AGNVS AQVA MVNDI QVI CRIMINA TOLLIT.
III. + CVM PROPRIIS CHRISTVS CAENAM SACRAVIT ALVMNIS.

Des indications encore plus précises accompagnent les figures de chaque tableau. C'est ainsi qu'on trouve : 1° dans le tableau de la Nativité, les inscriptions : PRESEPE — MARIA — JOSEPH — PASTORES ; 2° dans celui du baptême de Notre Seigneur : CHRISTVS — JOHANNES BAPTISTA — COLVMBA — ANGELVS ; 3° dans celui de la Cène : CENA DOMINI. Toutes les figures et tous les objets qui entrent dans la composition de chaque tableau ont été représentés par une application d'or ; les principaux traits des contours ont été arrêtés au vermillon ; dans le tableau du baptême, les ondulations de l'eau sont indiquées en vert. Les fonds sont formés par le blanc du parchemin, qui est resté dans son état primitif sans avoir subi ni teinture ni aucune autre préparation. Notre planche 23 est la reproduction du fol. 8 du sacramentaire.

7° Sur le fol. 8 v°, le grand monogramme qui, dans les sacramentaires, tient lieu des mots *Vere dignum;* il occupe environ la moitié d'une page, dont le reste est rempli par cinq lignes tracées en onciales d'or : ET IVSTVM EST | AEQUUM ET SALUTARE | NOS TIBI SEMPER | ET UBIQUE GRA | TIAS AGERE. Dans les ornements de la page, on remarque une grande coupe d'or et huit médailles.

8° Sur le fol. 9, qui nous a fourni le sujet de notre planche 21, le commencement du canon, dont le grand T initial, haut de 17 centimètres, fait corps avec l'encadrement de la page. Dans un des trois médaillons carrés de l'encadre-

ment, l'inscription LVCAS est parfaitement visible. Les deux premières lignes E IGI | TVR sont en capitales d'or; viennent ensuite dix lignes en onciales, tracées alternativement deux en or et deux en vermillon.

9° Les encadrements des fol. 9 v° à 12. La bande supérieure du cadre des fol. 9 v° supporte deux lions affrontés; celle du fol. 10, deux taureaux; celle du fol. 10 v°, deux coqs.

10° Au bas du fol. 11 v°, en regard des mots *Agnus Dei*, l'agneau divin nimbé, placé devant une croix, à côté d'un grand calice, le tout figuré en or sur fond blanc, dans un cadre circulaire rouge et jaune.

11° Sur le fol. 16, un grand C, à entrelacs, qui commence la première oraison de la messe de Noël.

12° Les encadrements des six feuillets (fol. 92 à 97 v°), sur lesquels on a copié la préface et la table de la seconde partie. La décoration de ces deux pages rappelle tout à fait les canons des évangiles dans les beaux manuscrits carlovingiens. Il y faut remarquer sur le cintre du fol. 93 v° deux lions d'or; sur celui du fol. 94, deux lions verts; sur celui du fol. 95 v°, deux léopards verts; et sur celui du fol. 96, deux dragons; — différents accessoires suspendus aux clefs de voûte : des couronnes d'argent à fleurs de lis rouges (fol. 93 v° et 94), des aiguières en or (fol. 95 v° et 96), des lampes d'or en forme de cornets (fol. 95 v° et 96); — des chapiteaux terminés en forme d'éventail renversé (fol. 96 v° et 97).

13° Sur le fol. 98, un grand E, à entrelacs, qui commence la bénédiction du cierge pascal. — Du côté opposé à cette initiale, une petite image représente un prêtre qui bénit un cierge piqué sur un énorme chandelier.

14° Sur le fol. 142, le monogramme représentant les mots *Vere dignum* en tête du recueil de préfaces.

15° Sur le fol. 173 v°, un grand cercle de pourpre servant de fond à un tableau intitulé : HIC BENEDICIT POPVLVM. On y voit l'abbé Rainaud (*Raganaldus abba*) bénissant treize moines prosternés sur trois rangs; les moines des deux premiers rangs sont nimbés; le premier d'entre eux tient un livre ouvert au dessus de sa tête. Le grand cercle est cantonné de quatre médaillons pourprés, dont chacun renferme, en or, la figure d'une des vertus cardinales : PRVDEN-

TIA, FORTITVDO, TEMPERANTIA, JVSTITIA. Cette page, déjà connue par des copies infidèles ou incomplètes[1], est reproduite sur notre planche 22.

Comme motifs d'ornement, le peintre a fréquemment placé, soit sur les encadrements, soit à côté, des imitations de médailles romaines en or ou en argent, ou bien encore de pierres gravées, portant souvent des têtes anonymes et de fantaisie, mais souvent aussi des têtes ou des sujets faciles à identifier. Laissant de côté les têtes indéterminées, je mentionnerai :

Les bustes des quatre grands prophètes, Isaïe, Jérémie, Ezéchiel et Daniel (fol. 95 v° et 96).

Les têtes de saint Pierre et de saint Paul, à droite et à gauche du disque crucifère déjà signalé au haut du fol. 2.

Douze têtes sans attributs (fol. 11 v°), qu'il faut peut-être considérer comme les têtes des douze apôtres.

Les bustes ou les emblèmes des quatre évangélistes (fol. 2, 7 v°, 8, 10 v°, 12 et 142). — Sur le fol. 10 v°, les têtes de trois évangélistes sont surmontées des emblèmes propres à saint Marc, saint Luc et saint Jean, c'est-à-dire de têtes de lion, de bœuf et d'aigle.

Le soleil et la lune (fol. 2), avec les légendes SOL, LVNA.

Les signes du zodiaque, sur fond pourpre dans un endroit (fol. 12), et sur fond émeraude dans un autre (fol. 96 v° et 97).

Les vents : ORIENS, AVSTER, AQVILO, OCCIDENS (fol. 94 v° et 95), — et ANATOLIS, DISSIS, ARCTOS, MISIMBRIA (fol. 95 v° et 96).

J'ai fait remarquer combien l'écriture du sacramentaire ressemble à celle de la Bible offerte à Charles le Chauve par le comte Vivien. L'analogie est encore plus frappante quand on examine la décoration des deux manuscrits.

Les petits sujets peints en or sur fond blanc, avec des liserés de vermillon, sont tout à fait caractéristiques. Je rappellerai les deux anges et le portier du fol. 2, les chèvres du fol. 7 v°, les trois tableaux du fol. 8, reproduits sur une de

1. *Voyage littéraire de deux religieux bénédictins*, t. I, 154. — *Ancienne liturgie du diocèse d'Autun*, par l'abbé Devoucoux, pl. II, fig. VI. — *Études de symbolique chrétienne*, par M. de Bastard, p. 89.

nos héliogravures, les lions du fol. 9 v°, les taureaux du fol. 10, les coqs du fol. 10 v°, l'agneau divin du fol. 11 v° et la bénédiction du cierge pascal du fol. 93. C'est dans les mêmes proportions et avec les mêmes procédés qu'on a peint dans la Bible de Charles le Chauve deux scènes de la vie de Moïse[1], le prophète Isaïe[2], Tobie perdant la vue[3], le roi Alphaxad[4], les deux fileuses de la première page de Judith[5], les deux anges de la première page des Machabées et de la troisième page des canons[6], un apôtre ou un évangéliste[7], une basse-cour et un troupeau[8], les deux oiseaux et les deux lions qui ornent le titre courant de l'évangile de saint Marc[9].

Les motifs de décoration sont absolument les mêmes dans les deux manuscrits. Pour faciliter la comparaison, j'en indique un certain nombre, en renvoyant aux pages du sacramentaire et de la Bible sur lesquelles on trouvera des sujets identiques :

Médailles ou médaillons. — Sacramentaire, fol. 2, 8 v°, 142, etc. — Bible, fol. 1 v°, 8, 12, 146.

Couronnes à fleurs de lis, suspendues à des portiques. — Sacramentaire, fol. 93 v° et 94. — Bible, fol. 9, 9 v°, 326 et 384.

Aiguières suspendues à des portiques. — Sacramentaire, fol. 95 v° et 96. — Bible, fol. 9 v°, 326 et 327.

Lampes en forme de cornets. — Sacramentaire, fol. 2, 95 v° et 96. — Bible, fol. 326 v°, 327 v° et 383 v°.

Les signes du zodiaque. — Sacramentaire, fol. 12, 96 v° et 97. — Bible, fol. 8.

Deux lions affrontés. — Sacramentaire, fol. 9 v°. — Bible, fol. 8 et 340.

Deux coqs. — Sacramentaire, fol. 10 v°. — Bible, fol. 49.

Une main sur une croix. — Sacramentaire, fol. 2. — Bible, fol. 317.

Croix surmontée d'une colombe et supportant l'alpha et l'oméga. — Sacramentaire, fol. 2. — Bible, fol. 327.

1. Fol. 28. Pl. xix de la publication de M. de Bastard, relative à la Bible de Charles le Chauve.
2. Fol. 130 v°. Planche xvii.
3. Fol. 297 v°. Planche xix.
4. Fol. 301. Planche xvii.
5. Fol. 301. Planche xxi.
6. Fol. 317 et 327. Planches xxi et xxiv.
7. Fol. 325. Planche xxi.
8. Fol. 326. Planche xxiv.
9. Fol. 339 v° et 340. Planche xxi.

Deux anges armés de bâtons qui se terminent par une sorte de fleur de lis. — Sacramentaire, fol. 2. — Bible, fol. 317 et 327.

Il y a aussi une très grande ressemblance entre les divers genres d'ornements que les enlumineurs ont employés pour former les bordures des encadrements du sacramentaire et de la Bible. On en pourra juger en mettant nos héliogravures à côté des planches que M. le comte de Bastard a consacrées à la reproduction des principales pages de la Bible de Charles le Chauve.

Quant aux chapiteaux des colonnes qui, dans le sacramentaire, ornent les pages occupées par la table de la seconde partie (fol. 93 à 97 v°), ils rappellent tout à fait les chapiteaux des colonnes employées dans les canons de la grande Bible de Saint-Maur[1], laquelle doit être sortie des mêmes ateliers que la Bible offerte par le comte Vivien à Charles le Chauve.

L'évangéliaire de l'empereur Lothaire, qui appartient à la même école que la Bible du comte Vivien, fournit aussi matière à de curieux rapprochements avec le sacramentaire d'Autun. Ainsi, les deux bandes pourprées à ornements d'argent qui séparent les trois lignes du titre : INCIPIT | EVANGELIVM | MARCI |, sur le fol. 74 v° de l'évangéliaire, sont tout à fait l'équivalent des trois bandes pourprées du fol. 7 du sacramentaire. — Il y a aussi de grandes ressemblances entre les motifs qui ont servi dans les deux manuscrits à composer les encadrements.

Le sacramentaire d'Autun doit donc tenir une place considérable dans l'étude des manuscrits carlovingiens. Nous devons nous féliciter d'avoir pu le rapprocher de la Bible du comte Vivien, des Évangiles de Lothaire et de plusieurs autres volumes de la même famille, pour apprécier le degré de perfection auquel la calligraphie et la peinture étaient arrivées dans les écoles de Tours au milieu du IXe siècle.

Léopold DELISLE.

1. Ms. latin 3 de la Bibl. Nat., fol. 309 v° à 311.

LA STÈLE DES VAUTOURS

ÉTUDE D'ARCHÉOLOGIE CHALDÉENNE.

(PLANCHE 21.)

Si j'avais à désigner, parmi les sculptures chaldéennes découvertes à Tello par M. de Sarzec, un monument précieux entre tous, qui plus que les autres excite l'étonnement et qui soulève les problèmes archéologiques les plus graves, je ne m'arrêterais peut-être pas aux remarquables statues du *patési* Goudéa, pas même à celles qui le représentent comme ingénieur et comme architecte, tenant sur ses genoux le plan d'une forteresse, avec le poinçon à dessiner et la règle graduée : je choisirais plutôt les trois fragments de la stèle de calcaire que l'on a pris l'habitude de nommer la *Stèle des Vautours*, à cause de la représentation d'où elle tire surtout son caractère original.

Dès ma première notice sur les découvertes de M. de Sarzec, j'ai attiré l'attention sur ces débris, qui d'abord avaient passé inaperçus, et j'ai établi que c'étaient les restes infiniment précieux d'un art chaldéen archaïque, antérieur de beaucoup aux monuments déjà si antiques de l'époque de Goudéa[1]. Plus tard, en publiant la tablette du roi *Our-Nina*, le plus ancien prince asiatique dont le nom se soit encore retrouvé sur un monument de sculpture, j'ai fait connaître que les fragments de la *Stèle des Vautours*, par le caractère du dessin aussi bien que par le type des inscriptions, marquaient déjà une étape et un notable progrès dans la marche de l'archaïsme chaldéen[2]. J'y avais découvert, en effet, les noms de deux nouveaux rois de Tello, dont l'un est donné comme

1. *Les fouilles de Chaldée*, p. 16, dans la *Revue archéol.*, novembre 1881.
2. *Les rois de Tello et la période archaïque de l'art chaldéen*, p. 7, dans les *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr.*, août 1882, et dans la *Revue archéol.*, novembre 1882.

le fils du roi *Our-Nina*. Ces noms, il est vrai, se trouvent mentionnés dans le texte d'une très longue inscription, et aucun des deux rois n'est désigné positivement comme étant le consécrateur de la stèle; mais il n'en est pas moins certain que le monument est postérieur, d'un ou de plusieurs règnes, à l'époque d'*Our-Nina*. D'un autre côté, le type linéaire de l'écriture est assurément plus ancien que celui des inscriptions de *Naram-Sin*, dont les chronologistes babyloniens croyaient pouvoir reporter le règne à une période qui répondrait environ à l'an 3750 avant notre ère. Même en admettant une part d'exagération dans leurs calculs, on comprendra le puissant intérêt qui s'attache à des représentations figurées remontant à une si haute antiquité dans l'histoire de l'Asie.

Aujourd'hui je voudrais consacrer à ces curieux spécimens de l'art chaldéen une étude archéologique spéciale : car ils peuvent donner lieu à beaucoup d'observations et à des recherches de précision qui n'ont pas été abordées.

La première question qui se présente est de déterminer si les trois débris appartiennent bien à un seul et même monument. En effet, ils n'ont pas été recueillis au même endroit. Seul, le fragment B, plus rongé à la surface que les deux autres, provient du grand édifice de Tello : il était employé comme moellon dans une construction de remplissage, relativement récente, destinée à condamner après coup une ancienne porte, qui paraît avoir été autrefois la principale entrée du palais chaldéen[1]. Quant aux fragments A et C, ils se trouvaient enterrés profondément, à une assez grande distance du palais, dans la région des petits tells, sur un point des fouilles où M. de Sarzec a rencontré d'autres débris archaïques. Malgré cette dispersion, la nature tout à fait semblable de la pierre, l'épaisseur à peu près égale des fragments, qui varient entre 8 et 11 centimètres, selon que les parties sont ou non décorées de reliefs, le caractère identique du travail et du style, aussi bien pour la sculpture que pour les inscriptions, enfin la correspondance qui se remarque à première vue entre les différentes scènes figurées, ne permettent

1. Voir le grand ouvrage de M. de Sarzec, *Découvertes en Chaldée*, p. 18. Je suis heureux de pouvoir, au nom de M. de Sarzec et au mien, offrir à la *Gazette* la primeur de deux planches empruntées à cette publication, dont la surveillance m'a été confiée et dont le premier fascicule est imprimé.

pas de douter que nous ne possédions trois morceaux ayant fait partie d'une stèle unique, qui aura été brisée dès une époque ancienne.

Elle paraît avoir été formée d'une grande dalle naturelle, aplanie sur ses deux faces et taillée assez sommairement. La pierre est un beau calcaire blanc, compact et fin, parfaitement choisi pour la sculpture. Deux des morceaux, les fragments A et B, appartenaient au bord de la stèle : ils en montrent la tranche et laissent deviner la forme du monument, qui devait être arrondi à sa partie supérieure. Cette forme est intéressante : elle se retrouve dans un grand nombre de stèles égyptiennes[1], dans celle de Mésa, roi de Moab, dans la stèle plus récente de Jahvé-Mélek, roi de Sidon ; elle est constante aussi et comme réglementaire dans les stèles commémoratives, dites *stèles de victoire*, qui représentent certains rois d'Assyrie dans l'attitude de l'adoration.

Peut être même n'est-il pas impossible, en mesurant les faibles arcs qui nous restent, de retrouver, au moins par approximation, quelques-unes des dimensions du monument. J'ai soumis ce problème à un mathématicien de mes amis[2]. Sa conclusion est que les deux fragments cintrés devaient appartenir à un demi-cercle, dont le rayon était au moins de 0^{m} 86, pour la face antérieure et de 0^{m} 88, pour la face postérieure, un peu plus grande. Ce n'est là qu'une approximation et qu'un *minimum*. Cependant ces indications ont leur prix. Par la longueur du rayon nous avons la hauteur de la partie cintrée, puis, en doublant ce rayon, la largeur *minimum* de la stèle, qui ne devait pas mesurer moins de 1^{m}72, au point où les deux tranches devenaient perpendiculaires. Une pareille largeur, pour une dalle de tuf, est déjà remarquable. Quand on réfléchit que la hauteur totale, pour répondre aux proportions ordinaires des stèles du même genre, devait être notablement plus grande, on arrive à se rendre compte de l'importance du monument, dont les trois fragments découverts par M. de Sarzec ne représentent qu'une très faible partie.

Aucun des trois morceaux ne se rajuste aux autres : il n'y a pas entre eux un

1. Il y a, particulièrement au Louvre, des stèles de pierre calcaire de la XIIe dynastie, qui présentent avec celle-ci de grandes analogies pour les dimensions et pour le mélange des inscriptions et de la sculpture.

2. M. Bezodis, professeur de mathématiques au lycée Henri IV, qui me permettra de le remercier ici de son affectueux concours.

seul point de contact. Cependant la corrélation entre les deux parties du bord cintré, le rapport entre les scènes qu'il encadre, la direction de certaines lignes de l'inscription et de la composition, m'ont permis de rétablir, avec une approximation suffisante, la place relative des trois fragments. C'est la disposition que l'on trouvera, pour la première fois, indiquée sur les planches qui reproduisent ces fragments.

Avant d'aller plus loin, il ne faut pas oublier de rappeler que la stèle était opisthographe : elle portait sur ses deux faces, non seulement des inscriptions, mais encore des sculptures, et elle devait être vue des deux côtés. Cette circonstance permet de contrôler la disposition que j'ai adoptée pour les trois fragments : il est évident que la correspondance établie sur la face antérieure devra se retrouver aussi entre les différentes parties de l'autre face.

Je décrirai successivement les deux côtés du monument, en étudiant l'une après l'autre les scènes figurées sur les trois fragments, d'après la place que ceux-ci occupaient dans l'ensemble.

I.

FACE ANTÉRIEURE.

Je considère cette face comme la face antérieure, parce qu'elle est plus ornée que l'autre et qu'elle contient très probablement, comme je l'ai indiqué, le commencement de l'inscription. On y distingue trois rangées ou registres de sculptures : en haut, deux rangées de figures de petite proportion, composant des scènes compliquées ; plus bas, des figures de moyenne grandeur, formant des files de personnages, dont malheureusement il reste à peine quelques traces.

FRAGMENT A.

La disposition du bord cintré de ce fragment suffit pour montrer qu'il était placé non loin du sommet de la stèle. On y voit, tout en haut, une représentation d'un caractère tragique et lugubre : c'est une bande d'oiseaux de proie, qui emportent, dans leur vol, des débris humains, des bras, des mains et surtout des têtes. Ces restes sanglants paraissent tranchés net, comme dans une exécu-

tion ou dans une bataille, plutôt qu'arrachés à des cadavres par le bec même des oiseaux. La pierre brisée ne laisse plus compter que six de ces rapaces; mais il y en avait certainement un plus grand nombre : ils volent tous dans le même sens, vers le côté gauche du monument. Immédiatement au dessous, commence l'inscription, dont le début est marqué par une case en retraite; puis les autres cases s'alignent sur quatre rangs horizontaux, occupant tout le champ inférieur du fragment.

Les têtes humaines sont remarquables par leur caractère. Elles ont le crâne nu et la barbe rasée, le nez aquilin, réuni au front par une seule courbe, les sourcils épais, qui se joignent, les yeux allongés, horizontaux, presque triangulaires, l'oreille remontée; ce type se retrouve d'ailleurs, à quelques détails près, dans toutes les autres figures de la stèle.

Quant aux oiseaux, les formes animales ne sont pas aussi franchement caractérisées ici que dans l'ancien art égyptien. Cependant les vautours sont les seuls oiseaux de proie qui volent ainsi en troupe et qui s'attaquent à des débris de cadavres. On les reconnait à la courbure de leur bec, à leur tête dénudée, ainsi qu'à la longueur de leur cou, sur lequel le sculpteur chaldéen a dessiné des plumes comme sur le reste du corps, ce qui n'est pas tout à fait exact, au moins pour l'espèce la plus commune de ces animaux.

Contrairement à la première description que j'avais donnée du fragment, on a supposé que cette partie haute de la stèle représentait la perspective lointaine d'un champ de bataille, où les vautours, posés à terre, rongeraient sur place les débris des morts[1]. L'observation n'est pas confirmée par une étude attentive du monument. Sans doute quelques bas-reliefs assyriens et particulièrement un tableau de bataille du règne d'Assour-nazir-habal, montrent bien, aux derniers plans du terrain, l'horrible curée, à laquelle prennent part des corbeaux et des vautours[2]; mais la scène est ici différente.

1. Perrot et Chipiez. *Histoire de l'art dans l'antiquité*, p. 590. — Mon ami M. Georges Perrot, dans le deuxième volume de son *Histoire de l'art*, s'est occupé aussi de ces curieux fragments; il en a publié plusieurs reproductions et il leur a consacré quelques pages pleines d'intérêt et de savoir. Sur différents points de détail, il propose des interprétations qui s'écartent de celles que j'avais données. Ces objections méritent d'être prises en sérieuse considération, et je les discuterai avec soin dans la suite de la présente étude.

2. Layard. *Monuments*, II, pl. 56; cf. I, pl. 20

Quand il y a quelque doute sur l'interprétation des sujets de la haute antiquité asiatique, la bonne méthode est assurément de se reporter, en premier lieu, aux représentations correspondantes des monuments de l'Assyrie. Si elles offrent, en effet, avec les représentations chaldéennes des différences que l'archéologue doit noter avec soin, ces différences particulières sont comme enveloppées dans une ressemblance générale, qui nous fournit les termes de comparaison les plus rapprochés pour juger des usages chaldéens. Toutefois la comparaison doit être faite avec beaucoup de précaution et embrasser l'ensemble des faits. Ainsi, que voit-on le plus souvent dans les représentations guerrières de l'Assyrie ? Un oiseau de proie est figuré, volant en avant de l'armée, comme avec la prescience du prochain carnage qu'elle va faire ; c'est un présage de victoire. Dans la mêlée ou dans la poursuite, cet oiseau, aigle ou vautour, porte ordinairement dans les airs, comme un sanglant trophée, la tête ou les entrailles de quelque chef ennemi[1].

Ce sont là les motifs assyriens qui se rapprochent le plus de celui que nous trouvons sur la stèle de Tello. Les oiseaux sont seulement ici réunis en troupe, ce qui ne se voit pas dans les sculptures de l'Assyrie ; mais on ne peut douter qu'ils ne volent à une grande hauteur, au dessus des scènes de la deuxième rangée, qui ont la terre pour théâtre. Ils en sont séparés par tout le fond inscrit de la stèle, sur lequel ils se détachent directement, sans aucune bande saillante qui marque une ligne de terrain.

Dans les stèles arrondies, il est tout naturel que le cintre supérieur figure le ciel. C'est dans cette partie demi-circulaire que les stèles de l'Égypte portent ordinairement les emblèmes sidéraux qui indiquent la voûte céleste. Sur notre stèle chaldéenne, c'est bien aussi le ciel qui est obscurci par la nuée des oiseaux sinistres, planant, avec leur affreux butin, au dessus de la composition tout entière. Il y a surtout un détail que l'on n'a pas remarqué : ils se disputent, dans leur vol, les débris qu'ils emportent. L'un d'eux, par exemple, qui enlève par

1. Layard. *Monuments*, I (voir surtout les planches 22 et 64 ; cf. 14, 18 et 20). De là sont évidemment dérivées les représentations d'oiseaux qui, sur les coupes phéniciennes et jusque sur les vases grecs de style oriental et de style corinthien, accompagnent les guerriers, les cavaliers, les chars. S'ils volent, au contraire, en sens inverse, il faut sans doute les considérer comme un présage funeste.

l'oreille une tête coupée, cherche encore, de la griffe, à saisir la tête ou la main mutilée, qui pend au bec ou aux serres de son compagnon. Prétendre que les vautours sont posés à terre, — ce qui ne supporte pas l'examen, — c'est enlever à la scène le caractère fantastique que le vieux sculpteur a entendu lui donner; c'est supprimer un trait d'invention sauvage tout à fait caractéristique dans une œuvre d'art aussi primitive, et qui donne à toute la composition une couleur comparable aux accents terribles de certains chants bibliques.

Dans la partie inférieure du fragment, couverte par l'inscription, on aperçoit seulement, le long de la brisure latérale qui limite les deux premières rangées de caractères, quelques restes d'une baguette saillante ou d'une moulure, qui montait obliquement, avec une inclinaison très rapide, dans la direction du sommet de la stèle. Ce détail, qui n'est pas visible sur la photographie, mérite d'être noté avec soin. Il prouve que le milieu de la face cintrée devait être occupé par un motif important, compartiment décoratif, représentation d'édifice, ou autre figure, qui coupait l'inscription dans le sens de la hauteur et, s'élevant probablement du sol, venait s'engager jusque dans la zone supérieure où planent les vautours. On voit par là que des élements considérables nous manquent pour juger de l'ensemble de la composition.

FRAGMENT B.

La sculpture est encore ici limitée par une partie du bord cintré, ce qui permet de reconnaître, au moins approximativement, la position que ce morceau devait occuper dans l'ensemble de la stèle. Il touchait à la même tranche latérale que le fragment précédemment décrit; mais il était placé plus bas, vers le point où la courbe se rapprochait de la verticale. Il se trouvait en même temps un peu plus écarté vers la gauche du monument.

Ici les figures posent sur le sol; mais la scène représentée n'est guère moins lugubre que celle qui se passe dans les airs. Ce sont des préparatifs de funérailles, à la suite de quelque catastrophe et très probablement d'un combat, qui a fait de nombreuses victimes. Deux rangées de morts, complètement nus, sont empilés symétriquement; les cadavres de la file supérieure ont la tête tournée vers les pieds de ceux qui sont étendus sur la terre. En arrière et au

dessus du funèbre entassement, des hommes debout, vêtus seulement d'un jupon court, semblent occupés à y jeter d'autres corps. Il importe de noter que les cadavres sont intacts ; on n'y voit ni têtes ni membres coupés. S'il y a quelque apparence du contraire, cela est dû à des éclats accidentels de la surface de la pierre : ce fragment est, en effet, beaucoup plus fruste et plus rongé par le temps que les deux autres. Le type des figures, aussi bien pour les morts que pour les porteurs, est absolument le même que celui des têtes enlevées par les vautours. La ligne du terrain est marquée par un listel saillant et plat, d'un doigt environ d'épaisseur, sur lequel on distingue quelques traces de l'inscription, qui se continuait au dessous.

En contre-bas du listel, au milieu des lignes de caractères, on aperçoit encore quelques vestiges, malheureusement très frustes, d'une tête de proportion beaucoup plus grande que celles des figures précédemment décrites. Cette tête paraît avoir eu la chevelure rasée comme les autres ; mais il est impossible de dire de quel côté le visage était tourné. On distingue seulement tout près d'elle, vers la tranche extérieure, un objet comme un fer de lance, placé verticalement, la pointe en haut. Si la figure tenait son arme par devant, il en faudrait conclure que le personnage regardait vers le bord de la stèle. Cependant les guerriers asiatiques portent assez souvent derrière eux, dans leur carquois, de grands javelots dépassant les flèches qui le remplissent. De là incertitude sur la direction de cette figure, dont il ne reste qu'un éclat.

De toute manière, on voit que la partie inférieure de la stèle était décorée d'une file de personnages de grandeur moyenne, très espacés entre eux, qui devait former le principal sujet dans l'ensemble de la composition. On peut considérer, si l'on veut, ces grandes figures comme disposées en premier plan, par rapport aux scènes plus compliquées et aux figures plus petites, sculptées au dessus. Toutefois les deux plans n'enjambaient pas l'un sur l'autre : ils formaient deux registres distincts, séparés par une bande saillante.

FRAGMENT C.

Le troisième fragment devait avoir sa place vers le milieu de la composition ; car il ne présente que des bords brisés, sans aucun vestige de tranches extérieures. On peut affirmer toutefois qu'il se trouvait, horizontalement, sur la

même ligne que le fragment B, dont il reproduit la disposition générale, avec le prolongement du listel qui marque le niveau du terrain pour la deuxième rangée de figures. Ce listel est un peu plus étroit dans le fragment C; mais ce n'était pas une moulure régulière; il n'y faut voir qu'une ligne de séparation, assez grossièrement tracée, qui pouvait aller en s'amincissant vers le côté droit du monument. L'amincissement est cependant assez sensible pour que l'on puisse en conclure qu'une certaine distance séparait les deux morceaux.

La sculpture, parfaitement conservée, nous donne aussi très certainement la continuation des scènes figurées sur le deuxième fragment, avec une lacune intermédiaire, dont il est difficile de mesurer l'étendue. C'est un acte plus avancé de la funèbre cérémonie. La pyramide de corps est achevée : les brisures de la pierre laissent compter encore cinq assises humaines, présentant la même disposition alternante que dans la scène précédemment décrite. Sur cet édifice de cadavres, gravissent deux hommes demi-nus, vêtus seulement d'une pièce d'étoffe frangée, qui leur entoure les reins et les cuisses. D'une main, ils tiennent en équilibre sur leur tête une corbeille pleine, dont le contenu indistinct dessine au dessus des bords une masse arrondie; la corbeille est posée sur un coussinet en forme de couronne, fixé lui-même par un lien qui passe derrière la nuque. De l'autre main, les porteurs s'aident pour monter d'une grosse corde, dont le point d'attache n'est pas visible : elle pouvait être nouée à quelque grand mât, planté au milieu des piles de morts, ou passée par dessus ces piles et retenue par un piquet fiché en terre. Toujours est-il que l'on voit sur le même fragment un pieu, semblable à un piquet de tente, autour duquel une corde est enroulée; mais ce détail appartient à une scène intermédiaire, qui se trouvait dans la partie perdue, entre les deux fragments.

Le premier porteur met le pied sur un dé de pierre indiquant un emmarchement ou une limite. L'autre monte directement, en foulant sous ses pieds les couches de cadavres. Bien que la poitrine de ces deux figures soit un peu bombée, sans doute à cause de la flexion du corps, je crois que le court jupon qui laisse à nu le torse et les jambes, ne peut convenir à des femmes. Ce jupon ne paraît être, du reste, que le manteau ou châle chaldéen ceint autour de la taille. Il offre un petit détail d'exécution curieux à noter, parce

qu'il s'est conservé, à travers une longue suite de siècles, jusque dans la représentation du costume assyrien : c'est que le bord ascendant de l'étoffe a ses franges figurées horizontalement, contrairement à la nature. L'étude comparée de la sculpture chaldéenne et de la sculpture assyrienne fournit de nombreux exemples de ces ressemblances minutieuses, fidèlement conservées par la routine des ateliers, et montrant, par des preuves irrécusables, l'étroite filiation des deux arts. Le type des porteurs de corbeille est d'ailleurs identique à celui des morts entassés devant eux, comme aussi des têtes coupées portées par les vautours. Dans ce groupe comme dans le précédent, les cadavres sont entiers, sans aucune mutilation.

Je ne pense pas qu'il y ait lieu d'appliquer ici certaines conventions de perspective des bas-reliefs assyriens, d'après lesquelles les cadavres qui semblent placés les uns au dessus des autres, devraient être considérés comme étendus, en réalité, à la surface du sol et juxtaposés dans un plan horizontal[1]. Cette très savante hypothèse a le défaut de compliquer sans raison et de rendre indécises par une interprétation systématique des scènes qui sont pourtant figurées avec une netteté parfaite et qu'il y a grand intérêt pour la science à voir telles qu'elles sont, dans leur très antique réalité. Ainsi, l'on n'a pas pris garde à ce câble que les porteurs tiennent à poignée dans leur difficile ascension ; on n'a pas observé que l'un d'eux, pour monter, marchait directement sur les assises de corps, qui forment sous ses pieds comme les degrés d'un escalier humain.

D'autres ont confondu la corde à laquelle les porteurs se cramponnent avec une échelle ou avec un simple contour indiquant la pente d'un tumulus ; mais, dans l'un ou l'autre cas, les pieds ne viendraient jamais ainsi passer devant la ligne du tumulus ou de l'échelle. Ce sont encore là des erreurs de fait, nées d'une idée préconçue, d'une observation inexacte ou incomplète du détail. Je ferai remarquer, au contraire, avec quel soin le sculpteur chaldéen, malgré l'imperfection de son art, a tenu compte des lois de la pesanteur dans une pareille accumulation de victimes humaines : tandis que les couches inférieures sont comme raidies par l'horizontalité du sol, les corps fléchissent de plus en plus sous leur propre poids, à mesure qu'ils s'élèvent. Le mieux est donc de consi-

1. Perrot, *Histoire de l'art*, p. 589.

dérer la scène telle qu'elle est figurée, avec ce caractère de vérité poignante qui se retrouve dans les autres parties de la composition.

Avant d'étudier l'ensemble du sujet sculpté sur la face antérieure de la stèle, il reste encore un point important à noter : le fragment C présente aussi, au dessous du listel saillant, sur lequel reposaient les tableaux de la dernière rangée, quelques traces des grandes figures de la rangée inférieure. On ne distingue plus qu'une longue haste tenue presque horizontalement, par une main levée ; mais il y avait là certainement un personnage qui brandissait une lance, dont la pointe, placée selon toute probabilité du côté le plus abaissé de la haste, devait être tournée vers la gauche de cette face de la stèle, dans la direction de la grande figure correspondante du fragment B. Une scène de guerre, représentée à la manière héroïque par un petit nombre de combattants, occupait donc, sur la face antérieure, la partie basse du monument : si peu de chose qu'il en reste, on comprendra facilement tout l'intérêt de cette constatation.

ENSEMBLE DE LA FACE ANTÉRIEURE.

Maintenant que les principaux traits de la description sont bien arrêtés, nous pouvons aborder avec moins de chances d'erreur, l'étude générale de la composition figurée sur la face antérieure du monument. Sans doute il n'en reste qu'une très faible partie : on peut en juger par ce seul fait que les scènes de la deuxième rangée devaient se développer au dessus du listel sur une largeur d'au moins 1^{m} 68 : or, les deux fragments conservés de cette bande sculptée ne présentent, réunis, qu'un développement de 0^{m} 60, c'est-à-dire seulement un peu plus du tiers de la largeur totale.

Notre étude du sujet sera donc nécessairement très incomplète ; mais les trois points suivants n'en restent pas moins acquis : 1° Vers le sommet de la stèle planait une bande de vautours emportant des débris humains. 2° Au dessous se déroulaient des scènes funèbres, se rapportant aux suites d'un événement qui avait fait de nombreuses victimes. 3° Plus bas, un groupe de grandes figures représentait un combat.

Or, les tableaux et les figures qui manquent aujourd'hui à ces trois étages de représentations devaient néanmoins s'y rapporter assez étroitement.

Il s'agit maintenant de passer en revue les différents systèmes qui permettent de réunir ces différentes scènes dans un sujet unique.

Écartons tout d'abord une première hypothèse qui se trouve détruite d'avance par les faits que nous avons établis. On aurait pu être tenté de soutenir que la représentation sculptée sur la stèle de Tello n'était pas nécessairement liée à des actes de guerre. Cette grande mortalité, pouvait être produite par des événements d'un autre genre, comme une inondation ou une épidémie. Les pieux Chaldéens auraient consacré par une stèle le souvenir des rites funèbres qu'ils avaient accomplis pour soustraire aux oiseaux de proie les victimes de la catastrophe. Ainsi s'expliquerait l'attention du sculpteur à figurer religieusement les moindres détails de la cérémonie. On aurait pu même y chercher une intention de contraste avec les usages d'une race voisine et détestée, celle des Iraniens, qui laissaient aux oiseaux le soin de faire disparaître les restes de leurs morts. L'opposition serait curieuse et instructive; mais l'aspect des têtes et des membres tranchés comme par le fer, la présence d'une scène de combat dans la partie inférieure de la stèle, ôtent toute probabilité à cette conjecture.

J'ai pensé souvent à une explication toute différente, se rapportant au contraire à ce que les usages de la guerre avaient en Asie de plus atroce et de plus barbare. Il est surprenant que personne n'ait encore rappelé les maçonneries humaines que certains conquérants orientaux édifiaient sur leurs champs de bataille, soit avec les cadavres, soit avec les crânes des vaincus, parfois même avec des prisonniers vivants. Ces procédés sauvages remontaient plus loin que les Mongols et les Turcs. On a retrouvé dans les inscriptions de l'Assyrie la mention de captifs de guerre condamnés à être murés vifs. Il est certain que, sur la stèle de Tello, la disposition symétrique des assises de corps se prêterait assez à une pareille représentation; l'attitude même des porteurs rappelle celle des maçons portant l'auge à mortier. Toutefois des corbeilles tressées ne sauraient servir au même emploi, et le mortier, si épais qu'on le suppose, ne se tiendrait jamais ainsi, amoncelé au dessus des bords du panier. Ce détail doit faire renoncer à l'hypothèse d'une construction faite avec les corps des vaincus : j'ai cru pourtant devoir la discuter, pour que d'autres ne s'y arrêtent pas.

Nous sommes ainsi ramenés à la représentation d'une scène de funérailles après un combat. Les vautours emportent les tristes épaves tombées sur le champ de bataille et peut-être avec elles les têtes tranchées dans les exécutions

de captifs ; mais l'usage de couper les mains, comme trophée de victoire, ne se voit que sur les monuments égyptiens et jamais sur ceux de l'Assyrie. Pour les corps que la lutte a laissés intacts, ils reçoivent les honneurs de la sépulture. Seulement cet acte final comprenait encore différentes scènes et des cérémonies sucessives, entre lesquelles il faut choisir.

On pense d'abord, tout naturellement, à la construction du tertre funéraire. Nous aurions sous les yeux l'opération du terrassement, le moment où l'on versait la terre du tumulus, ce que les Grecs appelaient σῆμα χεύειν. Ce serait par conséquent la terre meuble, χυτὴ γαῖα, destinée à cet usage que nous verrions accumulée dans de larges corbeilles et portée sur la tête des ouvriers. Homère, à propos des funérailles de Patrocle, nous apprend que les Grecs, en pareil cas, commençaient par tracer un cercle autour du bûcher ; puis ils posaient des fondations, probablement avec de grosses pierres, pour limiter et arrêter le pied du talus. Ici le bloc carré qui sert de marchepied au premier porteur peut très bien indiquer un soubassement du même genre. Ensuite on commençait le terrassement :

Τορνώσαντό τε σῆμα θεμέλιά τε προβάλοντο
Ἀμφὶ πυρήν· εἶθαρ δὲ χυτὴν ἐπὶ γαῖαν ἔχευαν,
Χεύαντες δὲ τὸ σῆμα, πάλιν κίον [1].

Remarquons toutefois que la sculpture représentée sur le bas-relief chaldéen, n'est pas un tumulus pour un seul guerrier, comme ceux de Patrocle ou d'Hector, mais une grande tombe commune, telle que le τύμβος ἄκριτος du septième chant de l'Iliade [2] : c'est de plus une sépulture par inhumation, ce qui fait une grande différence avec les usages homériques.

Cette hypothèse de la construction du tumulus a certainement pour elle des apparences très sérieuses. Je l'ai moi-même indiquée tout le premier et je serais disposé à m'y tenir, si elle ne présentait des difficultés pratiques de différentes sortes. D'abord la terre de remblai, accumulée en tas par dessus les bords de ces larges corbeilles, serait peut-être une charge bien lourde pour

1. *Iliad.*, XXXII, v. 255 et suiv.; cf. XIV, v. 757 et suiv.

2. *Iliad.*, VII, v. 434 et suiv.

être portée sur la tête. En second lieu, il faudrait supposer que le tumulus est représenté en coupe et que l'artiste a supprimé, pour montrer les corps, la terre qui les recouvrait. Les partisans de cette explication n'ont pas remarqué la corde à laquelle se cramponnent les porteurs : ils l'ont prise, bien à tort, pour un plan incliné ou pour le profil même du terrassement inférieur, qu'ils proposent de rétablir par la pensée. Or, il est évident que, si la partie inférieure du talus était déjà formée, les porteurs graviraient sur sa pente sans avoir besoin d'une corde pour se tenir en équilibre. Tels sont les motifs qui m'ont porté à reconnaître dans cette scène un autre moment de la cérémonie funéraire.

Avant l'achèvement du tumulus, d'autres rites avaient leur place marquée. J'ai déjà mentionné celui des offrandes funéraires, d'un usage si général dans l'antiquité. Ces offrandes, qui consistaient souvent en farine ou en grains, comme le blé bouilli que l'on distribue encore dans les enterrements grecs, sous le nom de pain du mort, τὸ ψωμὶ τοῦ πεθαμμένου, étaient certainement plus faciles à porter dans des corbeilles que de la terre entassée.

Pour bien interpréter des scènes aussi antiques, il est d'ailleurs prudent de s'appuyer, autant que possible, sur des exemples appartenant à la même civilisation ou au même art. Or, la figure du porteur ou de la porteuse de corbeille était justement un motif très populaire dans l'art chaldéen. Il se retrouve dans toute une série de statuettes de bronze, dont la prétendue caryatide du roi Koudour-Mapouk est le plus ancien spécimen connu. M. de Sarzec a découvert trois autres figures de ce genre, l'une de femme, les deux autres représentant des hommes en jupon court, semblables aux porteurs de la stèle archaïque et soutenant comme eux sur leur tête une corbeille comble. Les figurines étaient murées dans des cachettes de briques, avec des tablettes votives aux noms de Goudéa et de Dounghi. L'une d'elles se trouvait même engagée dans la paroi d'un tombeau gréco-babylonien, par suite de l'un de ces *remplois* dont les exemples sont fréquents en Chaldée. Nul doute que ces images ne fussent autant de personnifications de l'offrande religieuse ou même funéraire.

Il y a là une véritable preuve archéologique, et l'on a toute raison d'attribuer une fonction analogue aux funèbres porteurs représentés sur la stèle. Avant que la terre ne recouvrît les morts, ils montaient répandre autour d'eux la

suprême offrande, symbole du repas funèbre. Sur les bas-reliefs des tombeaux égyptiens du premier empire, les serviteurs du mort portent souvent ainsi leurs offrandes sur leur tête dans de grands paniers à large ouverture. Sans repousser l'opinion qui a trait à la construction du tertre funéraire, je persiste cependant à préférer celle-ci, comme plus simple et comme se rapportant plus étroitement à la représentation antique.

J'ai réservé jusqu'ici une question plus générale, qui est de grave conséquence pour l'étude historique du monument. Dans la représentation des suites d'une bataille, il y a nécessairement des vainqueurs et des vaincus, c'est-à-dire deux partis et souvent même deux peuples en présence. Est-il possible de les distinguer ici et de leur assigner à chacun leur place et leur rôle? Un tableau de bataille, remontant peut-être au quatrième millénium avant notre ère, quel document décisif en apparence, pour résoudre le problème encore si confus de l'ethnographie de l'ancienne Chaldée! Il y a des chances assurément pour avoir là quelque épisode des luttes qui ont livré successivement le pays aux races les plus diverses, Couschites, Touraniens ou Sémites, peuples de Soumir ou d'Accad, Élamites, Mèdes, Arabes, Chaldéens. Malheureusement les faits sont loin d'être aussi simples, et l'archéologie nous apporte rarement, sur ces questions importantes, des preuves catégoriques et indiscutables.

Que les têtes emportées par les vautours soient celles des ennemis vaincus par les rois de Sirtella, à une époque où ces rois employaient déjà sur leurs monuments l'écriture que nous appelons chaldéenne, le doute n'est guère possible à cet égard. Cela est conforme non seulement à toute vraisemblance, mais encore à la tradition conservée plus tard sur les monuments assyriens. J'hésite davantage à me prononcer au sujet des morts qui reçoivent les honneurs de la sépulture. Faut-il croire, avec M. Perrot, qu'ils appartiennent au parti victorieux, que ce sont les guerriers de Sirtella dont les solennelles funérailles sont opposées au traitement rigoureux qui prive leurs ennemis de sépulture? L'opposition est séduisante; mais est-elle bien conforme aux habitudes et aux sentiments des anciens peuples orientaux? M. Perrot a rappelé très justement que sur toutes les représentations guerrières de l'Assyrie, on ne rencontre pas un seul exemple d'un soldat assyrien tué ou même

blessé. Les Chaldéens de Sirtella auraient-ils consenti à faire un pareil étalage de leurs pertes, même dans la victoire? Malgré la barbarie des usages militaires de l'antiquité, les vaincus obtenaient parfois d'ensevelir eux-mêmes ceux de leurs morts qu'ils avaient pu recueillir sur le champ de bataille. Le spectacle de leur deuil avait pu tout aussi bien être opposé aux grandes scènes de combat figurées sur la partie antérieure de la stèle. En résumé, la question reste douteuse et je ne saurais la trancher sans raisons suffisantes.

L'étude du type physique ne nous fournit pas des indications plus précises pour distinguer les vainqueurs des vaincus. Ce type, nous l'avons dit, est commun à toutes les figures conservées sur les fragments de la stèle. C'est, avec une exagération toute primitive, le profil accentué qui se perpétue dans l'art assyrien, et que nous considérons comme caractérisant surtout les peuples sémitiques, bien que certainement il ne soit pas limité à cette race. Les anciens habitants de Tello l'attribuaient à leurs ennemis, comme on le voit par l'exemple des têtes coupées; mais ils se l'attribuaient aussi à eux-mêmes, ainsi que le prouvent nombre de monuments de la même époque archaïque, qui figurent, sans que le doute soit possible, des personnages du pays.

Sans doute la bataille peut avoir eu lieu entre deux villes voisines, entre deux tribus du même sang; mais il faut surtout envisager que la question ethnographique se complique d'une question d'art et de style. Il a été remarqué avec beaucoup de justesse que les Assyriens, sur leurs monuments, appliquaient leur propre type à tous leurs ennemis et ne les distinguaient jamais que par le détail du costume[1]. Dans l'antique Chaldée, à une époque voisine des origines de l'art, cette confusion était déjà de règle : le type que les artistes reproduisaient était pour eux une sorte de *type humain*, comme devait l'être plus tard le type grec pour l'art occidental. Il pouvait avoir eu à l'origine quelque caractère ethnographique, mais l'application en était devenue banale et commune. Il y a peu de chose à tirer sous ce rapport des représentations, même les plus primitives, de l'art chaldéen.

On ne peut pas davantage fonder une distinction de nationalité ou de race sur un autre détail qui est commun aussi à toutes les figures conservées dans les scènes précédemment décrites : je veux parler de l'usage de se raser complète-

1. Layard, *Nineveh*, II, p. 391. *The conquered have no very marked peculiarity in the form of their features, to distinguish them from the Assyrians.*

ment la barbe et les cheveux. L'antique extension de cette coutume dans la région de Tello est prouvée par des monuments dont plusieurs descendent jusqu'à l'époque du patési Goudéa. Le même usage paraît avoir été très ancien en Égypte, où il était observé avec une rigueur particulière par la caste sacerdotale[1]. L'antiquité biblique, au contraire, n'en fournit pas d'exemple; la mode assyrienne également est tout à fait opposée, et les Babyloniens eux-mêmes, au temps d'Hérodote, sont décrits comme portant la chevelure abondante, κομῶντες[2]. Du reste, les monuments de la haute antiquité chaldéenne, de très anciens cylindres, et même plusieurs sculptures trouvées à Tello, présentent à cet égard de curieuses variations, dont la signification et les limites sont loin d'être fixées. Nous aurons bientôt l'occasion d'y revenir : contentons-nous pour le moment de noter que, dans les scènes de guerre représentées sur la face antérieure de notre stèle, cet usage paraît trop général pour que l'on puisse en faire le signe distinctif d'une caste peu nombreuse ou même d'une tribu particulière.

Je n'ai rien dit jusqu'à présent du texte chaldéen qui accompagne les représentations guerrières de cette face de la stèle : c'est là un sujet qui n'est pas de ma compétence. M. Oppert y reconnaît une sorte d'hymne, d'un caractère poétique et religieux, où il est question d'un temple du Soleil, sans aucune allusion à des faits historiques pouvant servir de commentaires aux sculptures. M. E. Ledrain, qui a donné une traduction du même texte, arrive sur ce point à une conclusion analogue. Ce ne serait pas la première fois que, sur les monuments de l'Assyrie et de la Chaldée, la partie figurée et la partie écrite n'auraient entre elles qu'un rapport très général, qui ne permet pas de les expliquer l'une par l'autre.

Léon HEUZEY.

(*La suite prochainement.*)

1. Hérodote, II, 36, 37.

2. Hérodote, I, 195. — Les exceptions pour l'époque assyrienne sont d'autant plus importantes à noter. Sur les monuments d'Assour-nazir-habal, un sacrificateur a la chevelure et la barbe rasées; deux assiégés, dans une forteresse menacée par les Assyriens, présentent la même particularité. (Layard, *Monum.*, I, pl. 30 et 33.) Sur les cylindres du nouvel empire babylonien, les adorants sont tantôt chevelus et barbus, tantôt complètement rasés.

VICTOIRE

BRONZE DE LA COLLECTION DE JANZÉ AU CABINET DES MÉDAILLES

(PLANCHE 25.)

Dans la *Gazette archéologique* de l'année dernière (p. 90 et pl. x), mon regretté maître François Lenormant a publié une Victoire en bronze, du musée de Lyon, qui peut, sous certains rapports, être rapprochée de celle que représente aujourd'hui notre planche 25. L'attitude et le mouvement de ces deux statuettes n'est pas le même, il est vrai, puisque la Victoire du musée de Lyon est au repos, debout sur un globe et tenant elle-même un globe à la main, tandis que la Victoire de la collection de Janzé est une figure d'applique représentée dans le mouvement d'un vol tranquille. Cependant, si l'on compare le style des deux monuments, on verra qu'ils doivent être classés à peu près à la même époque. François Lenormant a attribué celle qu'il a publiée au second siècle de notre ère ; c'est aussi la place qui convient au joli bronze du Cabinet des Médailles, à en juger par le style et l'arrangement des cheveux de la statuette, qui est bien dans le goût et la mode des femmes du second et du commencement du troisième siècle. La manière dont les draperies sont traitées confirme aussi ce rapprochement : ces ondulations et ces stries symétriques, dépourvues de tout cachet artistique, sont caractéristiques de la sculpture romaine dès cette époque, et ce convenu fort vulgaire ne fait que se prononcer davantage au fur et à mesure que la décadence de l'art s'accentue. On dirait que les artistes qui produisaient de telles œuvres n'ont pas compris la grâce, la légèreté et la souplesse des modèles grecs qu'ils avaient sous les yeux.

Il est à remarquer pourtant que les ailes, d'une envergure immense et bien proportionnée, se déploient avec élégance et hardiesse; c'est là une particularité

qui n'est pas commune dans les monuments antiques. Les Grecs eux-mêmes n'ont produit à ce point de vue que des effets disgracieux et lourds : les ailes de Pégase, de la Victoire ou des autres personnages mythologiques qui en sont munis, sont presque toujours trop courtes, et l'on sent qu'elles sont beaucoup plutôt destinées à accélérer la course qu'à transporter à travers les airs. Cette disproportion très sensible pour la Victoire du musée de Lyon, l'est beaucoup moins pour la figure d'applique du Cabinet des médailles : elle plane réellement dans l'air, et contrairement à l'habitude, ne fait point l'effet de tomber lourdement sur le sol.

Il est probable que cette Victoire dominait un groupe quelconque dont elle était une figure secondaire. Les bas-reliefs et les monnaies nous font connaître un grand nombre de scènes où la Victoire est représentée planant dans les airs, soit pour exciter des guerriers au combat, soit pour témoigner de succès militaires remportés. Pour nous en tenir au second siècle, nous voyons souvent sur les monnaies de cette époque le char triomphal de l'empereur romain précédé d'une Victoire qui vole au dessus des chevaux. Les exemples en sont si nombreux qu'il est superflu d'en énumérer ici. C'est peut-être d'un groupe du même genre que la figure de bronze du Cabinet des médailles a été détachée. Ordinairement la Victoire, qu'elle soit représentée au repos, ou qu'elle soit figurée volant ou marchant avec rapidité, tient dans ses mains un objet symbolique, tel qu'une palme, une couronne, une enseigne militaire. Celle-ci au contraire ne porte rien ; elle étend les bras pour étaler, non sans une certaine grâce, les plis de son ample *stola* et faciliter ainsi son vol. C'est une particularité que je n'ai rencontrée nulle part sur les monuments qui représentent la Victoire et qu'il était intéressant de signaler.

Le bronze du Cabinet des médailles est tout à fait intact et pourvu d'une belle patine noirâtre. Depuis l'extrémité des ailes jusqu'aux pieds, il mesure 0^{m} 22 centimètres de hauteur. C'est en 1865 qu'il est venu enrichir la Bibliothèque Nationale avec la précieuse collection d'autres figurines de bronze et de terres cuites que le vicomte Hippolyte de Janzé a si généreusement léguée à l'État.

Ernest BABELON.

NOTES SUR LES DIPTYQUES CONSULAIRES DE LIMOGES

L'article que j'ai publié dans le dernier numéro de la *Gazette*, sur une *feuille de diptyque consulaire conservée au Louvre*, était déjà imprimé quand j'ai eu la bonne fortune de rencontrer un érudit limousin qui m'a fourni de nouveaux renseignements sur le diptyque d'Anthemius. M. Nivet-Fontaubert possède la plaquette rarissime dans laquelle Allou a trouvé la description de ce monument ; il a eu la bonté de me la communiquer. Sur la feuille blanche qui accompagne la gravure on lit la mention suivante, écrite à la main et datée :

« Ce diptyque a été conservé longtemps *en la maison du sieur Avril*, « *bourgeois de Limoges*. — Il y a bien de l'apparence que ce diptyque fut « porté de Rome à Clermont par Sidonius Apollinaris qui en fut évêque et qui « avait fait le panégyrique d'Anthemius. Mais on ignore absolument comment « de Clermont ce monument a passé à Limoges. 1708. »

Ainsi la note a été écrite en 1708. Avant cette époque, la feuille du diptyque d'Anthemius appartenait à un bourgeois de Limoges, nommé Avril ; ce renseignement seul est certain ; le reste est une légende dont il n'y a pas lieu de tenir compte. Ces détails ont été reproduits par Tripon (p. 10), qui a copié la plaquette en altérant le texte dans certains passages. La feuille du diptyque d'Anthemius rappelle, par son style et par sa décoration, la feuille de diptyque consulaire conservée à la Bibliothèque Nationale et connue sous le nom de diptyque du Roi de France ; ces deux ouvrages doivent être contemporains.

M. Nivet-Fontaubert m'a montré aussi un ancien dessin d'un fragment de diptyque consulaire qui était également conservé à Limoges avant la Révolution. Ce dessin est accompagné d'une note manuscrite, ainsi conçue :

« Fragment d'un diptyque consulaire qui est chez M. Delépine, subdélégué « [de l'intendance, à Limoges]. 1773. »

J'ai immédiatement reconnu le fragment d'un diptyque d'Anastasius qui faisait partie de la collection de M. de Janzé et dont une photographie a été publiée par Westwood (*Catalogue*, p. 21, n. 61, photographie sur la planche de la p. 5). Ce fragment, vendu avec d'autres objets de la collection de M. de Janzé, le 16 avril 1866, a été acheté par le sieur Couvreur, marchand d'antiquités à Paris, pour le prix de 1,200 fr.; j'ignore ce qu'il est devenu depuis.

Enfin le même érudit m'a communiqué une note écrite au siècle dernier et relative au diptyque de Flavius Felix dont une feuille appartient à la Bibliothèque Nationale :

« On conserve dans les archives du chapitre de Saint-Junien un manuscrit « de sa vie couvert d'un diptyque composé de deux tablettes d'ivoire dont « le P. Mabillon a fait graver l'estampe. » (*Suit la description.*)

Le nombre des diptyques provenant de Limoges s'élève donc à trois : celui de Flavius Felix, autrefois complet, dont on ne possède plus qu'une feuille; celui d'Anthemius, dont une feuille a existé à Limoges et ne se retrouve plus aujourd'hui ; enfin le fragment d'une feuille d'un diptyque d'Anastasius, passé dans le commerce.

Il importe de rechercher la seconde feuille du diptyque de Flavius Felix et la feuille du diptyque d'Anthemius. Ces monuments ne peuvent être détruits; ils sont probablement conservés par des particuliers qui en ignorent l'importance ; j'ai l'espoir qu'ils se retrouveront un jour. C'est aux archéologues limousins à faire cette recherche ; c'est à eux qu'il appartient de remettre en lumière des objets qui font partie de leur patrimoine scientifique et dont l'existence doit les intéresser d'une façon particulière.

Ant. HÉRON DE VILLEFOSSE.

CHRONIQUE

31 MAI 1884

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS & BELLES-LETTRES

Séance du 9 Avril 1884.

Une lettre de M. Le Blant, directeur de l'école française de Rome, fait connaître diverses nouvelles archéologiques; elle donne quelques détails sur la découverte d'une statue d'Apollon, dans la partie méridionale du fort Tiburtin. Elle mentionne aussi un ancien cimetière juif, découvert par M. Marucchi, à la *vigna Apolloni*, sur la voie Labicane. On y a trouvé des *graffiti* composés de quelques mots hébreux, avec une image du chandelier à sept branches et quelques autres emblèmes juifs.

M. Renan présente une collection d'objets divers de terre cuite, trouvés à Carthage et réunis par le P. Delattre; on y remarque principalement un grand nombre d'anses d'amphore. Ces objets se distinguent par une particularité qu'on pouvait croire propre à l'épigraphie grecque et qu'on observe ici pour la première fois dans l'archéologie carthaginoise : la présence de marques de potiers ou courtes inscriptions, imprimées à l'aide d'une estampille. Ces marques ne se composent pour la plupart que d'une ou deux lettres de l'alphabet phénicien; on ne peut donc songer à en proposer aucune espèce d'explication.

En présentant un ouvrage publié par M. le comte de Cosnac, sous ce titre : *Les richesses du palais Mazarin*, M. Pavet de Courteille a signalé dans ce livre des renseignements détaillés, tirés des documents originaux, sur la manière dont ont été formées les collections artistiques du cardinal Mazarin.

Séance du 18 Avril 1884.

M. le capitaine Marmier commence la lecture d'un mémoire intitulé : *La route de Samosate au Zeugma*. Plusieurs voies romaines partaient de Samosate, aujourd'hui Samsat; l'une de ces routes, descendant le cours de l'Euphrate, aboutissait à un point nommé *Zeugma*, aujourd'hui Balkis, en passant par les lieux ainsi désignés par la carte de Peutinger : *Fluvium Capadocem*, *Pontem Singa*, *Arulis*. M. Marmier pense que le *fluvius Capadox* est le Gœk Sou ou fleuve Bleu, le premier affluent de droite de l'Euphrate au dessous de Samsat, et la voie romaine passait cette rivière près de Burdi, autrefois Tarsa. Le Singa est l'Araban Tchaï ou Kara Sou. M. Marmier établit sur la carte le tracé de l'ancienne voie romaine.

M. Nicaise entretient l'Académie des découvertes faites dans le département de la Marne à Septsaulx et aux Varilles.

Séance du 25 Avril 1884.

M. Desjardins transmet des détails envoyés par M. Salomon Reinach sur les fouilles de Carthage. On a découvert 170 stèles phéniciennes inscrites, 150 ornées de symboles, et une inscription de l'an 285, qui mentionne un sénateur nommé C. Valerius Gallianus, curateur de Carthage.

M. Maspero, dans une lettre communiquée par M. Renan, annonce qu'il vient de découvrir, à Saqqarah, une tombe de la VI[e] dynastie, presque intacte; la momie et un cercueil avaient seuls été endommagés par un ancien éboulement de la voûte. On a trouvé avec la momie cinq bagues funéraires, un sarcophage (non encore ouvert

à la date de la lettre de M. Maspero), un grand cercueil couvert d'inscriptions, etc., le tout disposé exactement comme dans les sépultures thébaines. Les inscriptions qui se lisent sur le cercueil témoignent que le *Livre des Morts* était déjà en usage à l'époque de la VI[e] dynastie.

M. J. Sacaze lit un mémoire intitulé : *Quelques faux dieux des Pyrénées.*

Séance du 5 Mai 1884.

L'Académie entend la lecture de deux lettres de M. Le Blant, directeur de l'école française de Rome, qui donnent des détails sur diverses découvertes récentes, notamment une importante villa antique, trouvée à Marino, près de Rome. Des fouilles pratiquées en ce lieu ont mis au jour plusieurs chambres pavées, les unes de mosaïques, les autres de marbres, une grande cour entourée de colonnes, de longues galeries, etc., et beaucoup de sculptures de valeur, statues et bas-reliefs. On signale, parmi ces sculptures, un faune portant une outre, d'où sortait le jet d'une fontaine, un aigle enlevant un chevreau, un Hercule nu, un Apollon presque colossal, une Victoire ailée. On vante, par dessus tout le reste, une main tenant un disque, qui paraît être le débris d'un Discobole de travail grec et qui est, dit-on, de premier ordre. — M. Mariano Armellini a étudié des fresques du IX[e] siècle, dans le clocher de Sainte-Praxède, sur l'Esquilin. Ces peintures étant très effacées, le sujet n'en avait pu être reconnu avec certitude ; on avait cru y voir des scènes de la vie de sainte Agnès. M. Armellini a déchiffré des restes d'inscriptions qui montrent que les scènes figurées dans ces fresques sont empruntées aux actes des martyrs Celse, Julien, Chrysanthe, Daria, Hilaria, Jason et Maurus.

M. Casati commence la lecture d'un mémoire sur *Les origines étrusques du droit romain*, dans lequel, avant de parler des antiquités juridiques de l'Etrurie, il donne un aperçu général des monuments de la civilisation étrusque qui nous sont parvenus, tels que tombeaux, peintures, anciennes murailles de villes, etc.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 9 Avril 1884.

M. Le Blant écrit de Rome pour annoncer la présence, chez un marchand d'antiquités de cette ville, d'une tête en marbre du cardinal de Richelieu.

M. de Barthélemy lit un mémoire sur une vie inédite de saint Tugdual, un des saints les plus vénérés de l'ancienne Armorique.

M. Mowat communique l'inscription d'un cachet en bronze trouvé en Algérie.

Lecture est donnée d'une lettre de M. de Marsy éclaircissant les difficultés de l'inscription française d'une cloche de Galway en Irlande.

M. Héron de Villefosse communique, de la part de M. Morel, une inscription funéraire latine récemment acquise pour le musée de Carpentras. Elle contient une formule qui indique les dimensions du monument ; le défunt porte le nom de famille *Thorius* qui est assez rare.

M. Héron de Villefosse lit ensuite une lettre de M. Vincent Durand qui contient des détails fort intéressants sur une trouvaille considérable de vases en bronze faite récemment dans le département de la Loire, au hameau de Limes, commune de Saint-Sixte. Deux de ces vases portent des inscriptions tracées à la pointe. La découverte comprend quinze vases de différentes formes.

M. Nicard communique le texte d'une inscription existant sur une cheminée à Corbigny (Nièvre).

Séance du 16 Avril 1884.

M. J. de Rougé offre, au nom de M. Wallon, une *Notice sur la vie et les travaux de Mariette Pacha*. Cette notice se recommande non seulement par l'exposé intéressant des titres scientifiques de Mariette, mais encore par des documents inédits sur le rôle diplomatique que Mariette avait joué en Egypte, dans l'intérêt de la politique française.

M. le docteur Plicque met sous les yeux de la Société des fragments de poterie provenant de Lezoux (Puy-de-Dôme), où

il a exhumé les ruines de 60 officines de potier et recueilli jusqu'à 10,000 estampilles de potiers.

M. Cagnat communique la photographie d'une terre cuite, trouvée à Gien, et représentant une Vénus.

M. A. Nicaise communique : 1° un vase trouvé dans une sépulture à char à La Cheppe (Marne); 2° des pièces provenant d'une sépulture à char découverte à Septsaulx (Marne), et qui a donné une collection d'objets, trop longue pour être énumérée ici; 3° les armes et bijoux de bronze ornés de coraux et de pâtes colorées trouvées dans le cimetière des Varilles (Marne); 4° des poignards, des épées, des colliers, six beaux et larges bracelets en bronze et un gros brassard d'une matière qui paraît être du bois d'if.

M. Mowat annonce la découverte à Nîmes, d'une mosaïque gallo-romaine. Elle représente un personnage nu et couché; près de lui un Eros; à ses pieds un petit quadrupède.

Séance du 23 Avril 1884.

M. Sacaze communique le texte d'une inscription gallo-romaine, existant au village de Prat, près Saint-Lizier (Ariège).

M. Gaidoz présente des observations sur une fibule en argent publiée précédemment par M. Ramé, dans le *Bulletin* de la Société. Il y voit une amulette phallique. M. Ramé demande que le monument, moins net que la gravure, soit examiné à nouveau.

M. Flouest lit une note pour rectifier le texte d'une inscription dédicatoire des Basses-Alpes.

M. Read communique une lettre de M. Ch. Liotard sur la mosaïque de Nîmes, avec un fac-simile colorié.

Séance du 30 Avril 1884.

Lecture est donnée d'un mémoire de M. Lafaye sur les antiquités de La Roque d'Antheron (Bouches-du-Rhône).

M. Héron de Villefosse dépose sur le bureau un très beau cachet d'oculiste récemment découvert à Vertault (Côte-d'Or), et dont il doit la communication à l'obligeance de M. Cailletet, correspondant de l'Institut. Ce cachet est de forme carrée, il est inscrit sur ses quatre tranches; les inscriptions font connaître le nom de l'oculiste *Q. Albius Vitalio* et quatre remèdes destinés à combattre différentes maladies des yeux.

M. Héron de Villefosse signale ensuite un cachet semblable portant le nom de l'oculiste Sennius Virilis et qui appartenait, au XVIIIe siècle, à la cathédrale d'Orléans; on ignore ce qu'est devenu le monument original. M. Molinier, attaché au Musée du Louvre, en a retrouvé le texte dans les papiers de Montfaucon, conservés à la Bibliothèque Nationale.

M. Nicard entretient la Société d'une exposition de vitraux qui a eu lieu l'an dernier en Suisse, et il émet le vœu qu'une exposition semblable soit organisée à Paris.

NOUVELLES DIVERSES

Notre collaborateur M. A. Héron de Villefosse nous communique la note suivante au sujet des sculptures conservées à l'arsenal de Toulon :

« On conserve dans l'arsenal de Toulon un certain nombre de morceaux antiques, grecs et romains, qui ne sont pas là à leur place et qu'il serait facile de faire entrer au Louvre, dans notre musée de sculpture antique. Je les ai vus au mois de février 1879, mais je n'ai pu obtenir des autorités de l'arsenal aucun renseignement précis sur leur provenance, ni sur l'époque à laquelle ils ont été apportés et déposés dans l'arsenal. Ces morceaux appartiennent à l'Etat qui pourrait, sans bourse délier, les

faire venir au Louvre, où ils trouveraient un asile plus conforme à leur caractère et à leur nature. Comme il est absolument interdit de prendre des notes dans l'intérieur de l'arsenal, j'ai dû me contenter d'en faire une description de mémoire. Voici les morceaux que je puis signaler :

» Sur le palier de l'escalier du Musée naval sont placées huit statues, toutes privées de leurs têtes et indiquées comme provenant d'Athènes. Il est probable que le navire qui les a apportées arrivait du Pirée et qu'elles ont été embarquées dans ce port ; mais rien ne prouve qu'elles aient été découvertes à Athènes. J'en donne les descriptions sommaires.

» 1° Statue de femme, plus grande que nature, vêtue d'un peplum ; draperies assez fines.

» 2° Statue d'un personnage municipal, plus grande que nature ; il est vêtu d'une toge ; à ses pieds une cassette profonde, de forme circulaire (capsa). Epoque romaine.

» 3° Statue de femme drapée, grandeur naturelle ; assez bon style.

» 4° Statue d'un personnage municipal, grandeur naturelle ; il est vêtu de la toge et chaussé du calceus ; à ses côtés, une cassette ou capsa. Epoque romaine.

» 5° Femme voilée à mi-corps ; la tête manque, de la main droite, elle tenait son voile. Une statue analogue, conservée au Louvre, a été rapportée de la Cyrénaïque par Vattier de Bourville.

» 6° Torse d'homme cuirassé. La cuirasse à lambrequins est ornée sur la poitrine de deux génies ailés, dont un seul est visible ; l'autre est caché par une chlamyde jetée sur l'épaule gauche et couvrant une partie de la poitrine. A la partie supérieure, un trou a été préparé pour recevoir une tête mobile, comme dans plusieurs autres statues antiques. Bon style.

» 7° Torse d'une divinité, probablement de Jupiter. La poitrine est nue, pleine de force et vigueur ; une draperie passant sur l'épaule gauche revenait au dessous de la taille ; d'après le mouvement du bras, la main droite devait être levée, l'épaule gauche est brisée. Très bon style.

» 8° Torse d'homme ; la main est ramenée sur la poitrine ; une draperie jetée sur l'épaule gauche, laisse le côté droit de la poitrine à découvert.

» Dans un corridor sombre, qui fait pendant à la galerie des petits modèles, on a déposé aussi plusieurs fragments antiques. Ce sont :

» 1° Deux autels ronds, décorés de guirlandes reliées entre elles par des têtes de béliers ; au dessus des guirlandes court une frise dans laquelle alternent des rosaces et d'élégantes palmettes ; au dessus de la frise, une rangée de denticules. Marbre gris. L'obscurité ne m'a pas permis de reconnaître si ces marbres portaient des inscriptions. Rapportés d'Athènes, d'après l'étiquette placée dessus.

» 2° Tête d'homme imberbe, coiffée d'un casque grec dont la partie supérieure a été taillée ; les pupilles des yeux sont indiquées.

» 3° Partie inférieure d'une statue assise, drapée ; fait penser aux jambes drapées du Musée d'Arles. Ce fragment est peut-être à rapprocher du torse de Jupiter, signalé plus haut sous le n° 7.

» 4° Six autres fragments, dont un torse nu en marbre et une jambe drapée provenant d'une cariatyde.

» A gauche de la porte d'entrée de la salle des petits modèles est dressé un pilastre uni sur lequel est sculpté en haut-relief un personnage asiatique barbu, coiffé du bonnet phrygien, portant des anaxyrides et un petit vêtement court à deux ressauts. Le type du personnage rappelle les prisonniers barbares ; l'agencement de la sculpture sur un pilastre fait penser aux marbres de Thessalonique rapportés au Louvre par M. Miller. »



Les fouilles archéologiques entreprises par MM. Ernest Babelon et Salomon Reinach, sur le sol de Carthage, sont achevées, pour cette année au moins. Cent vingt ouvriers y ont été employés, et c'est la première fois que les ruines de Carthage ont été l'objet de travaux aussi importants. Trois tranchées principales ont été ouvertes dans la plaine qui

s'étend entre la citadelle de Byrsa, aujourd'hui le monastère de Saint-Louis, et les anciens ports dont l'emplacement est bien connu. La tranchée de l'est, située sur le terrain où la carte de Falbe, dressée en 1839, place le *Forum*, a environ 60 mètres de longueur; on y a trouvé, outre des substructions carthaginoises, quelques statuettes de terre cuite, des fragments d'architecture et une série très considérable de stèles puniques votives à Tanit et à Baal-Hammon; c'est là que M. de Sainte-Marie avait déjà recueilli les nombreuses inscriptions du même genre qui sont aujourd'hui à la Bibliothèque Nationale. La seconde tranchée qui a environ 150 mètres de long, coupe perpendiculairement la plaine unie qui s'étend entre Byrsa et le port militaire. Elle a été poussée jusqu'au sol vierge, qui n'a été atteint qu'à sept mètres de profondeur. On y remarque, sur presque toute sa longueur, deux systèmes de constructions superposés l'un à l'autre et n'ayant aucun rapport entre eux. Les constructions supérieures sont romaines et descendent jusqu'à quatre mètres de profondeur environ; elles ont fourni de nombreux débris romains de toute nature; les murs inférieurs sont certainement puniques; en les dégageant, on a recueilli des monnaies de Carthage, une inscription néo-punique écrite à l'encre sur un tesson, comme les *ostraca* égyptiens, enfin un important masque de femme en terre cuite et un bas-relief en ivoire représentant Tanit : la photographie de ces trois derniers objets a été présentée par M. G. Perrot à l'une des dernières séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. La troisième tranchée, moins importante que les deux autres, a été ouverte sur un monticule artificiel situé au nord-est du village de Douar-Chott, non loin de l'une des extrémités des ruines du cirque romain. Elle a fourni, notamment, une statue romaine colossale en marbre blanc; cette statue est bien conservée, mais acéphale : elle représentait, sans doute, un empereur romain. La *Gazette archéologique* aura prochainement l'occasion de reproduire la plupart des monuments recueillis au cours des fouilles qui viennent d'être entreprises. Espérons que le Ministère de l'instruction publique ne s'en tiendra pas à ce premier essai; maintenant que le sol de Carthage est une terre française, il serait fort désirable que nous y fissions des travaux analogues à ceux que les archéologues allemands ont entrepris à Olympie. Les sondages exécutés par MM. Babelon et Reinach permettent d'apprécier approximativement l'étendue des sacrifices en argent que l'on serait obligé de faire pour déblayer l'ancien sol punique et faire de Carthage une autre Pompéi, d'autant plus intéressante que nous ne connaissons que bien peu de choses sur l'histoire et l'art des Carthaginois.



Voici les principales décisions prises par la Commission des monument historiques dans ses séances du 28 mars et du 16 mai. Elle a classé l'église de Rouy (Nièvre), édifice du XIIe siècle, dont les bas-côtés présentent des voûtes d'une forme curieuse; la maladrerie d'Allonnes (Oise), dont la belle grange du XIIIe siècle est menacée par des travaux qui risquent d'en compromettre le caractère; les lanternes des morts de Saint-Léomer et de Moussac (Vienne), et le beau portail du XIIIe siècle de l'ancienne cathédrale de Dax. Elle a voté divers crédits pour l'hôtel de ville de Lorris, joli édifice en brique et pierre du XVIe siècle; pour le bel hôtel de Pincé à Angers; pour le château de Foix; pour l'église de Taverny; pour le curieux donjon de Saint-Honorat dans les îles de Lérins, et le célèbre jubé en bois sculpté de l'église du Faouet. Elle a approuvé un projet de construction qui permettra d'ouvrir deux salles nouvelles au Musée de Cluny. Enfin elle a repoussé divers projets de restauration qui lui ont paru peu satisfaisants ou peu urgents.



M. Auguste Nicaise nous transmet les renseignements suivants sur un intéressant vase gaulois, récemment découvert à la Cheppe (Marne), dans une sépulture à char.

« Ce vase, malheureusement brisé en morceaux nombreux, est formé d'une terre

brune, d'un grain fin, serré et lustré. Il est orné de peintures encore bien conservées, d'un rouge violacé, et reproduisant sur deux zones circulaires et parallèles, des espèces de griffons adossés en forme d'S.

» Ce vase, de forme étroite, mais de grande dimension, offre un genre de décoration qui n'a jamais été signalé sur les produits céramiques de la civilisation gauloise extraits du sol si fécond du département de la Marne.

» Des griffons semblables ornent un bassin de bronze découvert dans le tumulus de la Garenne, aux Mousselots (Côte-d'Or). On en voit également sur la patère de bronze du tumulus de Lunebourg (Basse-Saxe), dont le moulage est au Musée de Saint-Germain ; sur un vase en terre de Chiusi, provenant de Poppio-Renzo ; sur le vase de Klein-Glein, déposé au Musée de Graz (Styrie).

» Mais cette reproduction sur le vase de la Cheppe est doublement intéressante, parce qu'elle apporte un nouvel élément permettant d'affirmer l'origine gauloise de la phalère d'Auvers, qui a été l'objet d'une intéressante discussion de la Société des antiquaires de France et d'un savant article de M. Robert de Lasteyrie, dans la *Gazette archéologique* de 1883.

» M. Alexandre Bertrand a démontré que l'ornementation en forme d'S adossés appartient surtout à l'art gaulois, et qu'on doit faire remonter au III

» J'ai de nouveau exploré cette sépulture le 8 avril 1884, j'y ai recueilli avec soin tous les débris de vases qu'elle renfermait, presque tous sont ornés de dessins géométriques peints en rouge. J'ai recueilli un vase presque entier d'une terre noire brillante, dont l'ornementation consiste en reliefs circulaires ou cordons parallèles. J'ai recueilli aussi les fragments de dix autres vases et j'ai trouvé, en place, encore adhérente au sol crayeux, la base du beau vase à griffons, et un certain nombre de morceaux du même vase.

» J'ai mesuré exactement cette sépulture : Elle est longue de 4 m. 60 ; large de 2 m. 30 et profonde de 1 m. 25.

» Elle a donné, outre les 10 vases, deux mors de cheval, un couteau en fer, huit boutons en bronze, 4 applatis, 4 en forme de gland, avec cabochon terminal en corail, trois anneaux en fer et deux cercles de roue, mesurant 98 cent de diamètre.

» C'est la plus grande sépulture à char que j'ai encore rencontrée, pour ma part. »

SOMMAIRE DES RECUEILS PÉRIODIQUES

GAZETTE DES BEAUX-ARTS.

AVRIL 1884.

Delisle (Léopold). Les livres d'Heures du duc de Berry (2e article), planche.

Garnier (Édouard). Les collections Spitzer. La verrerie, fig.

MAI 1884.

Delisle (Léopold). Les livres d'Heures du duc de Berry (fin), planche.

Palustre (Léon). Michel Colombe (1er article), fig.

Nolhac (Pierre de). Une galerie de peinture au XVIe siècle. Les collections de Fulvio Orsini.

NOTIZIE DEGLI SCAVI DI ANTICHITA

Publiées sous la direction de M. Fiorelli.

NOVEMBRE 1883.

Ghirardini (Gherardo). Fouilles de la nécropole d'Este, 1 pl.

Intéressant rapport sur les antiquités de toutes sortes recueillies dans cette nécropole. Elles appartiennent pour la plupart à l'époque de la domination gauloise dans l'Italie supérieure.

Brizio (Ed.). Découverte d'antiquités romaines à Medicina, près de Bologne.

Nombreux débris de poteries, lampes en terre cuite, marques de potiers.

Lanciani. Découvertes d'antiquités à Rome.

Intéressant hypogée avec peintures, sur la voie Labicane. Inscriptions romaines.

Sogliano (A.). Récentes découvertes à Pompéi. — Journal des fouilles du 1er au 30 novembre.

Gugliemi (G.). Découverte de sarcophages grecs à Salerne.

DÉCEMBRE 1883.

Gamurrini. Découvertes à Chiusi.

Construction étrusque; on y a recueilli une très curieuse balance étrusque.

Lanciani et de Rossi. Fouilles de Rome. L'atrium de Vesta, 5 pl.

Long et intéressant rapport de M. Lanciani sur cette importante découverte qui a tant occupé le monde savant depuis cinq mois. On y trouve une étude historique sur l'institut des Vestales, une bonne description des résultats des fouilles jusqu'au 31 décembre, avec le plan des constructions mises au jour. Ce rapport est complété par un excellent mémoire de M. de Rossi sur le trésor monétaire découvert dans une des salles qui entouraient l'atrium. Il se compose, on le sait, de 835 monnaies, dont 830 sont anglo-saxones et appartiennent aux rois Alfred le Grand, Edouard Ier, Athelstan, Edmond Ier, Sitric et Anlaf.

Sogliano (A.). Découverte de sépultures et d'inscriptions romaines à Calvi Risorta.

BIBLIOGRAPHIE

---

164. Anonyme. Die Goldschmied-Arbeiten der Zunfte und Gesellschaften in Basel. Bâle, Georg, 1884, in-f°, 36 pl.

165. Benussi (B.-D.). L'Istria sino ad Augusto. Pola, Schmidt, 1884, in-8°.

166. Blondel (Spire). L'art intime et le goût en France (grammaire de la curiosité). Paris, Rouveyre, 1884, gr. in-8°, titre et pages 1 à 16 et planches.

167. Brossard (J.). Description historique et topographique de l'ancienne ville de Bourg, capitale de la province de Bresse. Bourg-en-Bresse, Authier, 1884, in-8°, 255 p.

168. Carlet (J.). Description de la ville de Saint-Jean-de-Losne, suivie de relations historiques concernant cette ville. Beaune, Batault, 1884, in-8°, vi-81 p.

169. Cesnola (A.-P. di). Salaminia (Cyprus). The history, treasures and antiquities of Salamis in the island of Cyprus; with introduction by Samuel Birch; 2e édit. Londres, Whiting, 1884, in-8°, 310 p.

170. Chevallier (Abbé G.). Notice historique sur Fixin et Fixey. Dijon, Mortils, 1884, in-8°, 91 p.

171. Choisy (A.). Etudes épigraphiques sur l'architecture grecque. Paris, librairie anonyme de la Société des publ. périod., 1884, in-4°, viii-243 p., planche et fig.

172. Delisle (Léopold). Authentiques de reliques de l'époque mérovingienne découvertes à Vergy. Rome, Cuggiani, 1884, in-8°, 3 p. et pl. (Extrait des *Mélanges d'archéologie et d'histoire publiés par l'école française de Rome*).

Authentiques de la fin du viie siècle ou du commencement du viiie, publiées en fac-simile; reliques de S. Victor, de S. Jacques le Mineur, de S. Trojanus, de S. Médard, de S. Martin, des SS. Pierre et Paul.

173. Delort. Fouilles dans le Cantal. Tours, Bousrez, 1884, in-8°, 7 p. fig. (Extrait du *Bulletin monumental*, 1883.)

174. Dion (A. de). La tour centrale de Bayeux et M. Ruprich-Robert. Tours, Bousrez, 1884, in-8°, 16 p. (Extrait du *Bulletin monumental*, 1883.)

175. Dubord (Abbé R.). Solomiac. Histoire de cette bastide, depuis sa fondation en 1322 jusqu'aux temps modernes. Auch, imp. Foix, 1884, in-8°, vii-251, p. et pl. (Extrait de la *Revue de Gascogne*).

176. Dumont (A.) et Chaplain (J.). Les céramiques de la Grèce propre. Première

partie, 2e fascicule. Paris, Didot, 1884, in-f°.

177. Duplessis (G.). Essai bibliographique sur les différentes éditions des *Icones veteris testamenti* d'Holbein. Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1884, in-8°, 20 p. (Extrait des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*.)

178. Durm (J.). Das Heidelberger Schloss. Eine studie über die Meister, die ursprüngl. Gestalt des Otto-Heinrichsbaues und die Frage der Wiederherstellung. Berlin, Ernst et Korn, 1884, in-4°.

179. Duvernoy (C.). Note sur une enceinte récemment découverte à Mandeure (Doubs). Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, 1884, in-8°, 16 p. (Extrait des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*.)

180. Engel (A.). Monnaies grecques rares ou inédites du musée de l'École évangélique et de la collection de M. Lawson, à Smyrne. Paris, Boudet, 1884, in-8°, 23 p. et 2 pl. (Extrait de la *Revue numismatique*.)

181. Ewerbeck (F.) et Neumeister (A.). Die Renaissance in Belgien und Holland. 5e 6e livr. Leipzig, Seemann, 1884, in-f°.

182. Fisenne (L. von). Kunstdenkmale des Mittelalters, 3e série, 1re livr. Aix-la-Chapelle, Cremer, 1884, in-4°.

183. Führer durch die Sammlung des Kunstgewerbe-Museums zu Berlin. 5e édition. Berlin, Weidmann, 1884, in-8°.

184. Furtwaengler (A.). Sammlung Sabouroff. Kunstdenkmaeler aus Griechenland hrsg. — von; 6e livr. Berlin, Asher, 1884, in-f°.

185. Gauthier (J.). Les sceaux et les armoiries des villes de Franche-Comté. Besançon, Dodivers, 1884, in-8°, 26 p. (Extr. du *Bull. de l'Acad. de Besançon*.)

186. Gellens-Wilford (E.). La famille et le cursus honorum de l'empereur Septime Sévère. Angers, Burdin, 1884, in-8°, 27 p. (*Bibl. des antiquités africaines*.)

187. Guiffrey (Jules). Nouvelles archives de l'art français, recueil de documents inédits publiés par la Société de l'histoire de l'art français, 2e série, t. IV (10e de la collection), scellés et inventaires d'artistes. Paris, Charavay, 1884, in-8°, xxiii-430 p.

188. Janvier (Abbé). Le culte de la Sainte Face à Saint-Pierre du Vatican et en d'autres lieux célèbres, notices historiques. Tours, imp. Juliot, 1884, 123 p.

189. Lambert (André) et Rychner (Alfred). L'architecture en Suisse aux différentes époques. Bâle, Georg, 1884, in-folio, 57 pl.

190. Lenoir (Albert). Les combles et leurs transformations. Paris, Chaix, 1884, in-8°, 20 p. et 2 pl. (Extrait du *Bulletin de la Société centrale des architectes*.)

191. Lex (Léonce). Note sur un denier inédit de Château-Landon, attribuable à Louis VII (1137-1180). Paris, Boudet, 1884, in-8°, 3 p.

192. Lübke (W.). Geschichte der Architektur. 6e édit., 1re livr. Leipzig, Seemann, 1884, in-8°.

193. Lützow (C.-V.). Die Kuntschaetze Italiensin geographisch-historischer Uebersicht geschildert, 17e livr. Stuttgart, Engelhorn, 1884, in-fol.

194. Meyer (Dr Hermann). Die Schweizerische Sitte der Fenster-und Wappenschenkung vom XV. bis XVII. Jahrhundert. Nebst Verzeichniss der Zürcher Glasmaler von 1540 an und Nachweis noch vorhandener Arbeiten derselben. Frauenfeld, J. Huber, 1884, xx-384 p. in-8°

195. Otte (Dr H.). Handbuch der kirchl. Kunstarchaeologie des deutschen Mittelalters, 5e édit., 2 vol., 1re livr. Leipzig, Weigel, 1884, in-8°.

Pour la chronique et la bibliographie :

Émile MOLINIER.

L'Administrateur-Gérant,

S. COHN.

LA STÈLE DES VAUTOURS

ÉTUDE D'ARCHÉOLOGIE CHALDÉENNE.

(*Suite et fin.*)

(Planche 26.)

II

FACE POSTÉRIEURE DE LA STÈLE.

En étudiant, dans un précédent article, la *Stèle des Vautours* découverte par M. de Sarzec, nous avons établi qu'elle était sculptée sur les deux faces.

Si l'on retourne les trois fragments sans les déplacer, dans l'ordre que nous leur avons assigné plus haut[1], on a sous les yeux ce qui reste de l'autre face de la stèle, et l'on retrouve une disposition symétrique, correspondant à celle de la face antérieure. Cette seconde face est moins décorée que la précédente : l'inscription y tient plus de place, et les sculptures ne semblent avoir formé qu'une seule rangée de grandes figures, placées à peu près à la même hauteur que les grandes figures de la face opposée. Décrivons d'abord chaque fragment à part, comme nous l'avons fait pour l'autre côté ; nous chercherons ensuite si l'on peut entrevoir quelque sujet dans les faibles restes de sculpture que les cassures de la pierre n'ont pas emportés.

FRAGMENT A (REVERS).

Le revers du fragment où sont sculptés les vautours est occupé tout entier par sept rangées, plus ou moins incomplètes, de cases contenant des caractères archaïques. On y reconnaît plusieurs fois la mention des rois de Sirtella. C'est à la fin de la première rangée, tout près du bord cintré, que j'ai trouvé le nom royal formé des signes *Ba-dou*, et à la fin de la deuxième, le nom de l'autre roi, qui s'intitule fils d'*Our-Nina* (ou *Lik-Nina*)[2]. J'ai indiqué dès l'abord

1. Voir ci-dessus, pages 164 à 181.

2. *Les rois de Tello*, pages 7 et 8 du tirage à part.

que cet Our-Nina devait être le même que *Nina-our*, le consécrateur de la très ancienne tablette de l'aigle et du lion. Le nom étant théophore, c'est-à-dire formé avec un nom divin, l'idéogramme de la déesse *Nina* avait pu être placé en tête, par dévotion, ce qui n'empêchait pas la prononciation réelle de se conformer à l'analogie qui se retrouve dans d'autres noms chaldéens, par exemple dans le nom du patési *Our-Baou* (ou *Lik-Bagous*). Ce premier fragment ne présente d'ailleurs, sur son revers, aucune trace de sculpture[1].

FRAGMENT B (REVERS).

Le champ de cette partie de la stèle était occupé aussi en grande partie par la suite de l'inscription. Le fragment contient encore la fin de cinq nouvelles rangées de caractères, interrompues par la tranche, légèrement arquée, du monument.

Sur ce fond inscrit se détache directement la tête d'une grande figure, morceau unique en son genre et d'un intérêt exceptionnel pour la connaissance de la haute antiquité chaldéenne. Le type archaïque est semblable à celui des petites figures de la face antérieure, mais dessiné avec plus de soin et à une échelle qui permet d'en mieux distinguer tous les traits. Le profil présente la même courbe accentuée, réunissant le nez au front. L'œil, très ouvert, affecte une forme triangulaire plus étudiée : la paupière inférieure est presque droite, tandis que l'arc supérieur s'infléchit à l'excès. La saillie nette du sourcil se marque jusque sur la racine du nez. Bien que le bas du visage soit brisé, on voit qu'il était imberbe; mais, par une exception qu'il faut noter avec soin, les cheveux n'étaient pas rasés. On distingue derrière l'oreille, dont le dessin est bizarre et compliqué, les restes d'une épaisse chevelure, striée horizontalement de petites lignes brisées; sur le front, on remarque des ondulations symétriques, et, vers la tempe, le départ d'une longue boucle qui tombe en torsade.

Ce qui provoque surtout l'étonnement, c'est la bizarre coiffure qui couronne la tête. Nous trouvons là, pour la première fois, la configuration exacte

1. M. Ledrain, qui a fait une étude spéciale de ces lignes tronquées, y reconnaît les fragments d'un éloge lyrique des deux rois, célébrés comme ayant étendu le territoire de Sirtella, mais toujours sans aucune mention de faits historiques précis. (Voir le journal l'*Artiste*, mars 1884.)

et détaillée d'une sorte de bonnet fréquemment représenté sur les très anciens cylindres chaldéens, où sa forme étrange a longtemps intrigué les interprètes de ces petits monuments. Ils l'ont pris le plus souvent pour un large chapeau à bords retroussés. On voit très nettement que c'était une coiffure plate, armée de deux grandes cornes recourbées, reliées à leur base au moyen d'une bandelette ou d'une courroie qui s'y enroule. Par une convention de l'archaïsme, ces deux cornes se profilent en avant et en arrière; mais dans la réalité, elles avaient leur attache sur les côtés du bonnet, comme cela est démontré par plusieurs petites figures de bronze et de terre cuite, qui font voir la même coiffure de face ou en ronde-bosse. Le bonnet est de plus surmonté d'une touffe de quatre grandes plumes[1], au centre desquelles se dresse un cône décoré d'une tête bizarre, terminée aussi en croissant : cette petite tête décorative, dessinée de face, a le nez qui se prolonge et s'élargit à l'excès, sans apparence de bouche, de sorte que l'on peut hésiter entre une tête humaine ou une tête d'animal[2]. Telle est, minutieusement décrite, la disposition du prétendu *chapeau chaldéen*, dont nous aurons plus loin à étudier la signification et le véritable caractère.

Immédiatement derrière la coiffure, le bord brisé de la pierre laisse encore dépasser l'extrémité de deux objets peu distincts, dont la direction est légèrement oblique. Il semble que ce soient les bouts empennés de deux grandes flèches, qui seraient placées dans un carquois et qui se découperaient un peu lourdement sur le fond, comme il arrive pour toute tige mince dans les bas-reliefs primitifs. Cette partie des flèches assyriennes est assez développée et s'élargit en croissant pour former la coche : on observe ici quelque chose de semblable.

Plus loin, se dresse une hampe verticale, qui paraît tenue par une main; mais cette main est très effacée. La hampe porte au sommet un grand oiseau aux ailes éployées, assez semblable aux vautours de l'autre face; pourtant le col moins long et la tête plus fine se rapporteraient mieux à un aigle. On pense

1. Une bordure de plumes décore la tiare des taureaux ailés de Khorsabad et celle du roi babylonien *Mérodach-idin-akhi*.

2. La tête humaine à double corne se retrouve comme motif d'ornement sur les monuments chaldéens, par exemple dans la décoration d'un trône, d'une harpe.

naturellement à une enseigne militaire. Cet objet termine la représentation, limitée au-delà par le bord cintré du fragment.

FRAGMENT C (REVERS).

Ce fragment est celui qui ne touchait par aucun point au bord de la stèle. On y compte, au revers, les restes de sept rangées d'écriture cunéiforme. Les caractères sont malheureusement embrouillés par des efflorescences calcaires, qu'il était dangereux de faire tomber par des procédés artificiels; elles se sont d'elles-mêmes un peu atténuées, depuis que le fragment a été photographié.

Au milieu du fragment, s'enlève en relief une autre grande tête, semblable à celle du fragment B. Elle est seulement de proportions un peu plus faibles que la première et tournée en sens inverse, de telle sorte que les deux figures devaient se faire face. La coiffure, identiquement pareille à celle que nous venons de décrire, est conservée dans ses moindres détails. Quant à la tête même et au visage, il en reste juste ce qu'il faut pour marquer la place de l'œil et les ondulations de la chevelure sur le front. Autre détail qui n'a pas été remarqué : la moitié de la tête se détache en arrière, non sur le fond même de l'inscription, mais sur un plan un peu plus relevé, où l'on entrevoit les vestiges très effacés d'une riche ornementation : c'est d'abord un petit lion passant, encadré dans un rectangle, puis un fragment de grande dentelure à pans coupés, comme s'il y avait eu à cette place une sorte de dais, bordé de figures d'animaux alternant avec des lambrequins.

Quoique fort incomplet, ce débris de sculpture, rapproché du précédent, donne l'idée d'une composition qui excite au plus haut point la curiosité. Voyons s'il est possible, par l'étude archéologique des détails que nous avons décrits, d'entrevoir au moins le sens général de la représentation.

ENSEMBLE DE LA FACE POSTÉRIEURE.

De ce côté du monument, la partie supérieure du cintre était, comme on le voit, occupée tout entière par l'inscription. Plus bas, une rangée de grandes figures, peu nombreuses et très espacées, formait relief sur ce fond inscrit,

comme sur un fond d'arabesques, et le décorait à la manière des gravures dans le texte d'un livre illustré.

L'interprétation du sujet, en grande partie détruit, dépend surtout du sens qu'il convient de donner à la curieuse coiffure portée par les deux seules têtes dont il reste trace. Tout d'abord, pensant aux scènes de carnage de l'autre face et à l'aigle éployée en manière d'enseigne militaire que l'on remarque sur celle-ci, j'avais cru pouvoir attribuer à cette coiffure et aux deux personnages qui en sont parés un caractère guerrier. C'étaient là sans doute les chefs des vainqueurs, peut être les deux anciens rois de Tello nommés dans l'inscription, que l'on aurait représentés dans l'appareil de leur triomphe! L'étude comparée des monuments et surtout des cylindres chaldéens, sur lesquels la même coiffure revient tant de fois, m'autorise à proposer aujourd'hui une explication toute différente et qui, je l'espère, paraîtra décisive.

Cette coiffure, d'un aspect fantastique et presque sauvage, subit en effet des transformations successives; elle a en quelque sorte son histoire. Dans les monuments archaïques, le chapeau chaldéen se montre tel que nous le voyons ici, avec la touffe de plumes et le cône saillant au milieu : la même forme est parfaitement reconnaissable sur les cylindres les plus anciens, malgré l'exiguïté des figures. Plus tard, pendant la période qui est surtout caractérisée pour nous par les monuments de Goudéa, les plumes sont remplacées autour de la pointe centrale par une petite pyramide de trois paires de cornes superposées : les figures des cylindres, examinées à la loupe, accusent aussi cette modification, qui peut même servir à les dater d'une manière générale. Ensuite la pyramide tend de plus en plus à s'étager directement au dessus des grandes cornes latérales de la coiffure. Le chapeau arrive ainsi à se rapprocher beaucoup des tiares *multicornes* assyriennes, dont il n'est évidemment que la forme primitive et que le prototype chaldéen.

La filiation étant constatée, est-il possible d'établir avec certitude quel était le sens et l'emploi de la tiare assyrienne armée de cornes? C'est un point qui n'a pas encore été fixé avec précision, et il en est résulté plus d'une grave erreur dans l'interprétation des monuments de l'Assyrie. Faute de s'être rendu maître de ces menus faits, qui sont comme les *éléments* de toute bonne *lec-*

ture archéologique, on laisse subsister une assez grande confusion dans l'étude de l'archéologie chaldéo-assyrienne : prêtres, rois, génies, dieux, images mythologiques, sujets religieux, figures historiques, sont pris journellement les uns pour les autres. Cependant une loi rigoureuse d'étiquette présidait à la distinction de ces différentes catégories de figures.

Par l'étude des sculptures assyriennes, j'ai pu arriver à cette conclusion, que la coiffure royale est toujours, chez les Assyriens, absolument distincte de celle des êtres surnaturels : la tiare armée de cornes est un attribut essentiellement mythologique, réservé aux génies et aux divinités des deux sexes. Si quelques figures semblent contredire cette règle, c'est justement que l'on s'est mépris sur leur compte. Ainsi, je pourrais citer un roi Assour-nazir-habal muni de quatre ailes, un roi Sargon adorant l'arbre sacré, un autre Sargon gardant la porte de son propre harem, qui ne sont en réalité que des dieux ou des génies que leur coiffure symbolique suffisait à faire reconnaître. Je le répète, il y a là, dans l'art assyrien, une véritable règle liturgique, une loi d'étiquette religieuse. Cette forme de la tiare, figurée isolément, devient même un symbole de la divinité et un objet d'adoration pour les rois.

Si maintenant nous remontons, comme cela est tout à fait légitime, de l'Assyrie à la Chaldée, si nous passons de la tiare assyrienne au chapeau chaldéen, nous avons chance de retrouver l'application de la même règle. La petite enquête que j'ai faite sur ce détail du costume, particulièrement d'après les cylindres, m'a donné les résultats suivants :

Le bonnet chaldéen, armé de cornes est porté par quatre catégories de figures :

1° Il sert de coiffure à des dieux, dont le nom peut rester incertain, mais dont la haute personnalité divine ne saurait être mise en doute. Tel est, par exemple, le dieu des mains duquel jaillissent, comme d'une source miraculeuse, deux gerbes d'eau, entourées de poissons, pour bien marquer que ce sont de véritables fleuves ou peut être les vastes courants de l'abîme. Tel est encore un autre dieu dont les épaules portent des ailes flamboyantes et qui s'élève à mi-corps derrière une double montagne, tandis que deux autres personnages, coiffés de même, sont occupés à ouvrir ou à fermer devant lui les battants

d'une grande porte, allégorie dont le caractère sidéral me paraît avoir été méconnu[1]. De toute manière, le bonnet chaldéen est bien, dans l'un et l'autre cas, la coiffure des dieux. Je pourrais multiplier les exemples; je me borne à ceux qui m'ont paru caractéristiques entre tous.

2° Il y a surtout un grand intérêt à constater que le chapeau chaldéen est porté aussi très fréquemment par des divinités féminines. Au premier rang figure la déesse que les graveurs chaldéens représentent si souvent armée d'un double carquois, d'où rayonnent de grandes flèches qui entourent sa tête comme d'un trophée d'armes. M. Menant, dans ses *Cylindres de la Chaldée* a réuni des exemples bien caractérisés de ce type[2], que ce soit Istar, comme il le suppose, ou Anat, ou telle autre divinité chasseresse et guerrière, prise par les Grecs pour une Aphrodite armée ou pour une Artémis. Toutefois ce n'était point à cause de la nature belliqueuse de la déesse que cette coiffure lui était attribuée : car nombre de déesses assises sont coiffées de la même manière, parmi lesquelles une déesse-mère tenant son enfant sur ses genoux et recevant des offrandes[3]. En présence de ces exemples, il ne saurait être question d'une coiffure réelle, ayant un caractère viril et guerrier.

3° On ne doit pas non plus se hâter de considérer comme appartenant à la vie réelle certains personnages qui portent la même coiffure et qui sont représentés d'ordinaire en relation directe avec les divinités principales. Parmi eux, en effet, se montre un être à double visage, qui rentre certainement dans la classe des génies ou des dieux[4]. Sans nous arrêter à une hypothèse par trop subtile qui cherche à expliquer cette double face par le mouvement d'une tête qui se retourne, nous ne pouvons pas hésiter à y reconnaître une conception mythologique qui plus tard reparaîtra dans le Janus romain. La transmission du prototype oriental s'est faite par les Étrusques, comme on le voit sur les très anciennes monnaies de Volaterra, où la double tête est encore couverte d'un grand chapeau rappelant la coiffure chaldéenne. De même, les deux servi-

1. Pour les deux types, voir les exemples déjà réunis par Lajard, *Culte de Mithra*, planches XVIII, 3, 4; XXIX, 2; XXXII, 3. Cf. Menant, *Cylindres de la Chaldée*, pages 111, 112, 124 et suivantes.

2. Figures 99 à 103.

3. Cylindre du Louvre, reproduit dans le même ouvrage, fig. 104.

4. Sur deux cylindres du Louvre; cf. Menant, *Cylindres de la Chaldée*, figures 64 et 65. Le second a été rapporté par M. de Sarzec.

teurs du dieu sidéral dont nous avons parlé plus haut, paraissent être quelque chose de plus que les portiers d'un temple, et leur rôle rappelle plutôt celui des Heures grecques qui ouvraient et fermaient les portes du ciel. Sur un cylindre du Cabinet des médailles, je vois une file de sept figures qui marchent vers un dieu assis, coiffé comme elles du chapeau symbolique, et j'ai peine aussi à y reconnaître de simples mortels [1].

4° Une dernière catégorie est formée par des personnages qui semblent au premier abord avoir un caractère plutôt sacerdotal que divin. Ils se rencontrent communément au nombre de deux, sur les cylindres où l'on croit reconnaître une scène d'initiation ou plus simplement d'invocation. L'un, que l'on a surnommé l'*initiateur*, introduit en présence du dieu un adorant, en le tenant par la main ; l'autre, que l'on appelle le *pontife*, fait un geste d'adoration ou de prière. Outre la coiffure symbolique dont nous parlons, ces deux personnages portent souvent un magnifique costume. L'adorant, au contraire, même lorsque c'est un roi ou un patési, comme sur les cylindres d'Ourkham, de Dounghi et de Goudéa, se montre toujours avec l'ajustement très simple des statues de Tello, la tête nue et rasée, une épaule découverte et le reste du corps serré dans le châle à courtes franges ; il n'a jamais le bonnet chaldéen [2]. Il faut ajouter que le prétendu *initiateur* et le prétendu *pontife* sont très souvent deux femmes, bien reconnaissables à leur longue chevelure tombant en nappe derrière le dos et en boucles sur les épaules. Dans de pareilles conditions, je ne vois pas pourquoi ces intermédiaires à la coiffure symbolique ne seraient pas plutôt des êtres surnaturels, génies, dieux ou déesses, jouant un rôle de médiation et d'intercession.

C'est ainsi, toutes réserves faites, que, dans nos tableaux votifs, les anges et les saints sont figurés présentant le donataire au Sauveur ou à la Madone. L'idée de la hiérarchie céleste était très développée dans la religion chaldéo-assyrienne. Tout dernièrement, M. Oppert a signalé un très curieux exemple de l'intercession divine dans l'inscription de *Louh-ka-ghi-na*, où ce très ancien roi de Tello se recommande au grand dieu local par la médiation d'une

1. Lajard, *Culte de Mithra*, pl. IV, fig. 1. — Génies du soir et du matin, ou des sept corps célestes ?

2. Menant, *Cylindres de la Chaldée*, figures 73, 86 et 150.

déesse qui est plus particulièrement sa patronne [1]. Il y a là un côté, peu connu des antiques croyances de la Chaldée, dont les cylindres pourraient bien nous offrir, sans que l'on s'en soit douté, de nombreuses illustrations.

A côté de cette explication, dont la nouveauté surprendra peut-être quelques personnes, je ne veux pas omettre une autre solution possible. C'est l'hypothèse d'après laquelle les prêtres et les prêtresses auraient porté le costume et la coiffure des dieux qu'ils desservaient. Il y a des traces d'un pareil usage dans d'autres pays, mais je ne crois pas que l'on puisse en citer aucun exemple certain dans l'antiquité chaldéo-assyrienne. Le très petit nombre de figures de prêtres que l'on trouve sur les monuments assyriens portent une tiare qui diffère aussi bien de celle des rois que de celle des dieux : ces exemples confirment la règle d'étiquette que j'ai posée en commençant, suivant laquelle la tiare assyrienne aux cornes de taureau était exclusivement une coiffure mythologique et divine. Du reste, même dans l'hypothèse où les prêtres et les prêtresses de la Chaldée auraient emprunté parfois la coiffure de leurs dieux, le bonnet chaldéen ne cesserait pas d'avoir un caractère symbolique et religieux, et il ne devrait en aucun cas être pris pour une couronne royale ou pour une coiffure de guerre. C'était là surtout ce qu'il importait d'établir, pour interpréter la représentation sculptée sur le revers de la stèle de Tello.

Revenant à notre monument, voici les conclusions auxquelles je suis inévitablement conduit. Les deux remarquables têtes, coiffées du bonnet chaldéen à cornes et à plumes, qui décorent la face postérieure de la stèle, n'appartiennent pas à des figures de guerriers ou de rois en costume de guerre. Aux indications de leur coiffure symbolique viennent s'en ajouter d'autres tirées de la chevelure. Malgré l'extention que l'usage de se raser les cheveux paraît avoir eue dans le pays, à une époque reculée, il y a eu deux classes de personnes qui font constamment exception à cette coutume : ce sont les dieux et les femmes [2]. Ces têtes imberbes, aux cheveux ondulés tombant en masse derrière

1. Voir le *Journal officiel* du 13 mars 1884, p. 1407.

2. Pour les femmes, il y a pourtant un exemple tout à fait rare et d'autant plus remarquable, où la chevelure paraît être rasée : c'est le type consacré de la *porteuse de corbeille*. On peut l'expliquer comme une marque d'esclavage, comme un signe de deuil ou comme le résultat d'un vœu.

le dos et en longues boucles sur les épaules, portent la coiffure des divinités ; elles ont de plus un caractère féminin ; ce sont par conséquent, selon toute probabilité, des têtes de déesses.

Ces déesses se présentaient même ici dans des conditions tout à fait analogues à ce que nous observons sur les anciens cylindres chaldéens.

Si l'on admet, comme je crois l'avoir démontré, que la plus grande des deux figures porte des flèches derrière elle, il y a des raisons très fortes pour y reconnaître une image de la déesse chasseresse et guerrière dont il a été parlé plus haut. Il faut comparer tout particulièrement aux débris de notre stèle un remarquable cylindre connu par un dessin du voyageur Rich et reproduit dans le livre de M. Menant [1]. La déesse, assise, coiffée du bonnet symbolique sur ses longs cheveux aux boucles flottantes, entourée d'une auréole d'armes et de flèches, a devant elle deux autres femmes debout, vêtues et coiffées comme elle, sauf qu'elles ne sont point armées. Prêtresses ou déesses d'un rang inférieur jouant le rôle de médiatrices, elles lui présentent un adorant à la tête rasée, dont le costume très simple rappelle exactement celui des rois d'Our et des patési de Sirtella.

Ceci explique parfaitement la position sur nos fragments de la seconde tête de femme un peu plus petite que l'autre et lui faisant face. En effet, lorsque les artistes chaldéens représentaient, à côté d'une figure principale assise, d'autres personnages debout, ils avaient l'habitude de donner à ceux-ci des proportions un peu moindres, de manière à placer les têtes presque sur la même ligne. De là une présomption nouvelle, c'est que la figure principale était, sur notre bas-relief comme sur le cylindre, une figure assise. Je ne veux pas dire que le sujet fût exactement le même, mais la disposition générale devait présenter de grandes analogies. Quant à l'aigle éployée qui se dresse derrière la déesse, au sommet d'une hampe, comme une enseigne militaire, c'était un symbole religieux ou guerrier, peut-être l'un et l'autre à la fois, comme le comportait le caractère de cette divinité.

Pour le type du visage, aux grands yeux droits, au nez aquilin très accentué,

1. C.-J. Rich, *Second memoir on Babylon*, pl. III, fig. 10. Cf. Menant, *ouvr. cit.*, p. 163, fig. 100.

on est en droit d'affirmer maintenant que ce n'était pas seulement celui des ennemis vaincus. C'était bien déjà, pour les très anciens artistes du pays, un type national, qu'ils avaient généralisé, dont ils avaient fait un type humain et même un type idéal, puisqu'ils le prêtaient à leurs dieux, voire à la déesse qui, selon leurs idées, était la beauté par excellence. Je constate le fait, en demandant que l'on n'en tire pas des conséquences prématurées : car l'ethnographie de ces vieux peuples, plus mélangés peut-être que nous ne le croyons, est encore loin d'être bien connue; d'ailleurs, les origines de l'art, si reculées qu'elles soient, le sont toujours beaucoup moins, sans aucune comparaison, que celles de la langue et de la race.

Le lecteur comprendra l'intérêt de ces déductions. Elles ne sont pas limitées aux curieux fragments que je me proposais d'étudier. Les archéologues y trouveront, je l'espère du moins, quelques points fixes pour l'étude générale des monuments chaldéens et particulièrement des cylindres, dont l'interprétation reste encore si flottante. Nous avons désormais des raisons de croire que l'ancienne sculpture chaldéenne ne traitait pas seulement des sujets historiques et officiels : on y retrouvait aussi, figurées avec le développement et les détails que comporte le bas-relief, des scènes mythologiques analogues à celles des cylindres. Sans vouloir m'occuper de l'inscription, je puis ajouter, en terminant, que de pareilles images sont loin d'être en désaccord avec l'idée d'un chant lyrique, consacré aux divinités qui avaient favorisé les armes des rois de Sirtella.

Léon HEUZEY.

TÊTE DE NÈGRE

DE LA COLLECTION DE JANZÉ, AU CABINET DES MÉDAILLES

(PLANCHE 27.)

Les monuments antiques qui représentent des types humains de race noire ou éthiopienne (car les anciens désignaient sous ce nom tous les noirs) ne sont pas rares ; il en existe dans toutes les collections publiques, et M. Löwenherz, dans son opuscule sur *Les Éthiopiens dans l'art classique*, en a dressé des listes qui sont malheureusement fort incomplètes[1]. Si l'on compare entre eux ces divers monuments, vases peints, peintures murales, mosaïques, terres cuites, marbres, bronzes, pierres gravées, monnaies, on reconnaîtra facilement qu'ils ne nous donnent pas un type uniforme de race : des particularités caractéristiques prouvent que, parmi les noirs que les Grecs et les Romains ont connus, on avait su distinguer plusieurs races, tout en les groupant sous l'appellation générique d'*Éthiopiens*, c'est-à-dire « les hommes au visage brûlé. » Letronne[2] a fort bien démontré que, dans les idées des Romains, le terme d'*Éthiopie* était une expression vague qui désignait principalement la portion sud-est du monde connu des anciens. On sait qu'Alexandre, arrivé sur les bords de l'Indus, crut avoir découvert les sources du Nil, parce qu'il vit dans le fleuve des crocodiles et sur ses bords des peuples d'un brun foncé comme ceux de la Nubie. Le roi mythique des Éthiopiens, Memnon, est, dans la mythologie grecque, « fils de l'Aurore; » ses sujets sont des Asiatiques, et bien qu'à l'époque romaine, à la suite de l'expédition de Caius Petronius dans la Haute-Égypte contre la reine Candace, on ait transporté à Méroé le siége de l'empire de Memnon, le nom d'Ethiopie continua toujours à désigner les

1. Löwenherz (J.), *Die Aethiopen der altclassischen Kunst*, in-8°, Göttingen, 1861.

2. *Œuvres choisies. Égypte ancienne*, t. II, p. 69 et suiv.

pays du soleil, en général. Il semble que les Romains aient distingué trois grandes races d'Éthiopiens : les Pygmées, les Maures et les Nubiens.

Il y aurait donc une étude comparative des monuments archéologiques qui nous sont parvenus, fort intéressante à faire au point de vue ethnographique, et je crois que l'on pourrait arriver à constituer plusieurs groupes de figures de nègres se rapportant à chacune des trois grandes divisions que nous venons d'indiquer, ou même plus spécialement encore à des subdivisions de ces trois groupes. Je n'ai pas l'intention de poursuivre ici cette étude à laquelle je n'ai voulu qu'apporter un nouvel élément en faisant reproduire le magnifique bronze de la collection de Janzé. Mais les lecteurs de la *Gazette archéologique* reconnaîtront facilement, par exemple, qu'il n'y a aucun rapport de physionomie entre la tête de nègre de la collection de Janzé et la tête de nègre de la collection de Luynes, publiée en 1879 (*Gazette archéologique*, t. V., p. 200). Fr. Lenormant faisait remarquer, dans le commentaire de cette dernière, que sans tomber dans la caricature, l'artiste avait su exprimer avec une vérité saisissante un type de race tout à fait bestial, et qu'il avait obéi à un sentiment de recherche de l'exactitude ethnographique. Il en est de même pour la tête de nègre de la collection de Janzé, qui représente un type absolument différent : c'est l'Éthiopien des bords du Nil, le Nubien de nos jours. Le nez épaté n'est point écrasé comme celui des nègres du centre de l'Afrique, et il n'a pas comme eux le front déprimé et rejeté en arrière. De grands yeux très ouverts, les machoires légèrement proéminentes, la barbe enroulée en torsades le long de la face et de chaque côté du menton, les cheveux longs, très épais et bouclés en rangées symétriques, sont bien les traits généraux du type nubien, tel que nous le connaissons encore et tel que Pline l'a décrit[1]. De cette tête qui respire suffisamment la noblesse et l'intelligence, on peut rapprocher notamment celle d'une admirable statuette de bronze, également au Cabinet des médailles et qui a été plusieurs fois publiée[2]. Le type du visage et l'arrangement des cheveux sont bien les mêmes.

1. Plin., *Hist. nat.*, II, 78, 80.

2. Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. V, p. 255 et pl. LXXXI. — Chabouillet, *Catalogue*, n° 3078. — Duc de Luynes, *Monum. de l'Instit. archéol. de Rome*, t. IV, pl. 20 b, et *Annales*, t. XVII, année 1845, p. 223.

Nous savons par divers auteurs anciens, Térence[1] et Tibulle[2] notamment, que, pour les Romains, c'était un grand luxe de posséder des esclaves éthiopiens. Ceux-ci devinrent assez communs à Rome après la conquête de l'Égypte. Le duc de Luynes[3] rappelle même que les écrivains satiriques ne nous ont pas laissé ignorer les étranges caprices des dames romaines pour les esclaves noirs. Juvénal s'en indigne dans un passage dont nous ne citerons que les derniers mots :

.... *esses*
Aethiopis fortasse pater; mox decolor heres
Impleret tabulas, numquam tibi mane videndus[4].

Martial s'exprime avec une verve pareille dans un langage non moins énergique :

Hic, qui retorto crine Maurus incedit,
Sobolem fatetur esse se coci Santrae.
At, ille, sima nare, turgidis labris,
Ipsa est imago Pannychi palaestritae[5].

La corruption ne cessant de grandir, elle finit par étouffer les préjugés sociaux, et il paraît même que des mariages légitimes entre Romains et Éthiopiennes, ou réciproquement, se produisirent, au grand scandale des moralistes. Saint Jérôme écrit à Eustochia : *Non est sponsus tuus arrogans, non superbus : Aethiopissam duxit uxorem*[6]. Cette ironie mordante de quelques écrivains chrétiens et païens ne pouvait réussir à réformer les mœurs d'une société en décomposition qui ne songeait plus qu'aux raffinements du luxe et de la corruption.

Les deux appendices que l'on aperçoit au sommet de la tête de nègre de la collection de Janzé sont les charnières d'un couvercle aujourd'hui disparu, qui fermait une ouverture de 0,035 millimètres de diamètre. Le monument, qui servait probablement de vase à parfums, mesure 16 centimètres de hauteur.

Ernest BABELON.

1. Ter. *Eun.*, 1, 2, 85.
2. Tibul., 2, 3, 55.
3. *Loc. cit.*
4. Juven., *Sat.* VI, 599.
5. Mart., *Epigr.*, lib. VI, n° 39, v. 8.
6. Hier., *Epist.* 22, 1.

MARBRES ROMAINS

DU MUSÉE DE CONSTANTINOPLE

(Planche 28.)

La série des marbres gréco-romains du Musée de Constantinople comprend un petit nombre de statues iconiques dont la plus importante, *Hadrien foulant aux pieds la Cyrénaïque*, a été publiée dans ce recueil par M. Sorlin Dorigny[1]. Outre cette image colossale d'Hadrien, appartenant à la classe des *statuae thoracatae*, le Musée possède une *statua togata* du même empereur[2], haute de 2m 15, que nous avons fait reproduire sur la planche 28.

La conservation en est presque parfaite : il ne manque que la main gauche, qui tenait peut-être un rouleau, et l'extrémité inférieure du pied droit. D'après les indications que nous avons recueillies en 1882, lorsque nous rédigions le catalogue du musée de Tchinli-Kiosk, elle aurait été découverte à Cyzique, dont le vaste champ de ruines a fourni beaucoup de marbres à la collection de Constantinople.

En 1869, M. Goold, alors conservateur du musée de Sainte-Irène, se rendit à Cyzique et en rapporta beaucoup d'antiquités. La statue que nous publions est peut-être l'une d'elles, mais nous n'avons pu être renseigné exactement à ce sujet.

Bien que le modelé des traits du visage n'ait pas été poussé très loin, la physionomie caractéristique d'Hadrien, à la fois sévère et pensive, se reconnaît sans peine sur l'héliogravure. On sait qu'il est le premier empereur qui ait laissé croître sa barbe[3], soit pour se conformer à l'usage des philosophes, soit plutôt,

1. *Gazette archéologique*, t. V. — *Catalogue du Musée Impérial*, n° 65.
2. *Catalogue du Musée Impérial*, n° 70.
3. Dion Cassius, LXVIII, 15 : « Ἀδριανὸς γὰρ πρῶτος γενεῖον κατέθηκε. » L'empereur Julien revint à cet usage que Constantin avait abandoné.

comme l'affirme Spartien[1], qui répète sans doute une médisance de quelques mémoires contemporains, pour dissimuler certaines cicatrices qui se trouvaient naturellement sur son visage. Les cheveux sont ceints d'un bandeau dont l'indication se remarque sur d'autres statues impériales[2]. L'attitude de l'empereur, drapé dans les vastes plis de sa toge, est pleine de calme et de dignité. A sa gauche, sur le socle de la statue, on voit plusieurs rouleaux ou manuscrits attachés ensemble, dont l'aspect est exactement pareil à celui des cinq *volumina* trouvés dans une maison à Herculanum[3]. La fameuse statue de Sophocle au musée de Latran[4] présente un détail semblable ; seulement, les manuscrits sont placés à droite du poète, dans une cassette cylindrique munie de courroies que les Romains appelaient *capsa* ou *scrinium* et qui servait au transport des livres[5]. Cet accessoire caractérise en général les écrivains et les orateurs dont il symbolise l'activité intellectuelle ; on le trouve même, à l'époque chrétienne, placé auprès de Jésus et des docteurs[6].

La plupart des *statuae togatae* impériales représentent les princes dans l'exercice d'une de leurs fonctions civiles ou religieuses, comme orateurs[7], comme présidents du Sénat ou comme grands pontifes. L'Hadrien en toge du musée de Tchinli-Kiosk doit peut-être s'expliquer autrement.

L'absence de tout geste empêche d'y reconnaître un orateur, en même temps que la présence des manuscrits prouve clairement qu'il s'agit d'un écrivain. Le bandeau ou *vitta* qui entoure la chevelure est un attribut des poètes non moins que des prêtres[8] : or, il est certain que notre statue n'a pas le caractère sacerdotal, qui est toujours indiqué très nettement, en particulier par la disposition de la toge. Enfin, la statue de Sophocle, au Latran, dont nous avons fait men-

1. Spartien, *Hadrianus*, c. 26 : « Statura fuit procerus, forma comptus, flexo ad pectinem capillo, *promissa barba, ut vulnera quae in facie naturalia erant, tegeret.* »

2. Visconti, *Iconographie romaine*, pl. XXXI, 5, 6.

3. Rich, *Dictionnaire des antiquités romaines et grecques;* vignette au mot *Volumen*.

4. Benndorf und Schöne, *Die antiken Bildwerke des lateranischen Museums*, Leipzig, 1867, p. 153.

5. Hor. *Sat.*, I, 4, 22 ; *ibid.*, 10, 63. Cf. *Antichità d'Ercolano*, II, 2 ; *Mus. Borbon.*, I, pl. XII, et Saglio, *Dictionnaire des antiquités*, au mot *Capsa*.

6. Voir les textes indiqués par M. Saglio, *art. cité.*

7. Voir la belle statue de Tibère au Louvre (Overbeck, *Geschichte der Plastik*, fig. 154 a et t. II, p. 440).

8. Voy. par exemple l'Homère du Louvre. Cf. Virg. *Aen.* III, 81 ; VI, 665 ; Stace, *Silves*, II, 1, 26 : *Vittis et frontis honore soluto — Infaustus vates...*

tion plus haut, présente avec la nôtre une ressemblance frappante, qui se poursuit jusque dans les détails. Nous sommes donc amené à penser que le sculpteur de Cyzique a voulu donner à l'empereur, par une délicate flatterie, l'attitude d'un écrivain et d'un poète. Hadrien, comme nous l'apprennent Spartien et Dion [1], était passionné pour la poésie et pour la musique : il rivalisait volontiers avec les professeurs et les philosophes eux-mêmes par des dissertations ou des vers de sa façon [2], organisait, à Alexandrie et à Rome, de véritables concours littéraires où il prenait part [3], et se piquait d'exceller dans ces exercices, bien qu'il paraisse, d'après ce qui nous reste de lui, avoir été doué médiocrement pour la poésie [4]. C'est une faiblesse commune chez les hommes supérieurs de s'attribuer des mérites contestables, quitte à ne point se prévaloir des qualités que personne ne leur conteste, et les hommages de la flatterie s'adressent naturellement de préférence aux talents qu'ils se croient plutôt qu'à ceux dont ils font preuve. Hadrien, plus qu'aucun grand homme, céda à cette faiblesse, et la statue de Cyzique nous paraît être un témoignage des encouragements que l'adulation des villes grecques lui prodigua.

II.

Le buste juvénile que nous avons fait graver sur la même planche est entré dans la collection de Tchinli-Kiosk à une époque que nous n'avons pu déterminer ; nous ne possédons, d'ailleurs, aucun renseignement sur sa provenance. Haut de 0m 37, il est remarquablement bien conservé et reproduit, avec une sincérité presque minutieuse, la physionomie expressive du modèle. Dans notre Catalogue du musée de Constantinople (nº 318), nous y avons reconnu, avec quelque doute, les traits de Géta. Nos doutes subsistent, malgré l'incontestable

1. Spartien, *Hadr.* 14, 8 : « Fuit poematum et litterarum nimium studiosissimus... Jam psallendi et cantandi scientiam prae se ferebat. » — Dion, LXIX, 3 : ἦν Ἀδριανὸς... φύσει φιλολόγος ἐν ἑκατέρᾳ τῇ γλώσσῃ, καί τινα καὶ πεζὰ καὶ ἐν ἔπεσι ποιήματα παντοδαπὰ καταλέλοιπεν. φιλοτιμίᾳ τε γὰρ ἀπλήστῳ ἐχρῆτο καὶ κατὰ τοῦτο καὶ τἆλλα πάντα καὶ τὰ βραχύτατα ἐπετήδευεν.

2. Spartien, *Hadrien*, 15, 10 : « Cum his ipsis professoribus et philosophis libris vel carminibus invicem editis saepe certavit. »

3. Spartien, *Hadrien*, 20, 2 ; Victor, *Caes.*, 14, 1.

4. Voir sur les fragments d'Hadrien que les inscriptions et les textes nous ont conservés, tant en latin qu'en grec, Teuffel, *Geschichte der römischen Literatur*, § 346, 4 et 5.

ressemblance de cette tête avec le type des médaillons de Géta[1] et avec le buste en marbre du musée royal attribué par Visconti au frère de Commode[2]. Un détail caractéristique, la finesse des lèvres, se retrouve également dans le buste du Louvre et dans celui de Tchinli-Kiosk. Mais l'attribution à Visconti, quelque séduisante qu'elle soit, n'est pourtant qu'une hypothèse, et l'on sait que Commode s'est appliqué avec une véritable passion à détruire partout les images de son frère, à faire marteler son nom sur les inscriptions. Parmi tous les textes épigraphiques découverts dans l'Afrique romaine, un seul (n° 8796) a conservé le nom de Geta[3] : partout ailleurs, il a été impitoyablement effacé. Il faut donc être très réservé dans l'emploi qu'on fait des monnaies de ce prince pour reconnaître ses traits dans les œuvres de la sculpture ; une ressemblance peut donner une probabilité, mais non une certitude. La statuaire provinciale, à l'époque gréco-romaine, n'a pas seulement représenté des empereurs, mais encore et surtout des magistrats municipaux, des donateurs, des fonctionnaires de tout ordre : or, l'iconographie ne résiste guère à la tentation d'imposer des noms connus à des physionomies qu'elle ne connaît pas et se résigne mal à faire confession de son ignorance. De là, les erreurs nombreuses où elle est tombée ; de là aussi l'hésitation que nous éprouvons à reconnaître Géta dans le buste du musée de Tchinli-Kiosk.

Salomon REINACH.

1. Frœhner, *Méd. de l'emp. rom.*, p. 162, fig. 2. La vignette donnée par M. Frœhner est un peu molle.

2. Visconti, *Iconographie romaine*, pl. XLVIII. L'identification a été d'abord proposée par le même savant dans les *Monumenta Gabiana*.

3. *Corpus inscriptionum latinarum*, t. VIII, p. 1056 : « *Ex Getae titulis in Africa repertis unus 8796 fraternum scalprum effugit.* » Le nom a été martelé dans une centaine d'inscriptions de même provenance.

NOTRE-DAME D'ÉTAMPES [1]

(PLANCHES 29, 30, 31.)

Il existe, non loin de Paris, trois villes secondaires, connues de tous les savants comme fort curieuses, mais auxquelles jusqu'ici leur réputation attire trop peu de visiteurs et surtout trop peu d'investigateurs. On se tient pour satisfait de savoir que Provins, Étampes et Senlis sont riches en beaux débris du Moyen-Age; quant à étudier ces débris, quant à leur demander les renseignements précieux qu'ils pourraient fournir sur l'histoire de notre art national, les archéologues parisiens, il faut bien le dire, n'y ont pas encore assez songé. Pour Senlis et Provins, cet oubli n'est guère excusable, car l'observateur y est vite encouragé et récompensé par la facilité même de l'étude. Les dates viennent s'ajouter au caractère franc des édifices, nulle hésitation n'est permise, et l'on peut à bon droit s'étonner de voir que la question si simple du transept de la cathédrale de Senlis ait dû attendre une solution jusqu'au second Congrès archéologique tenu dans cette ville, en 1877. Il en est autrement à Étampes : ici point de dates, et les monuments ne répondent pas sans mystère et sans réticence au regard qui les interroge. Mais n'est-ce pas précisément la difficulté de l'investigation qui aurait dû appeler sur cette ville l'attention des érudits ?

Il est temps d'essayer tout au moins une courte analyse descriptive de quelqu'un des monuments d'Étampes, si bien groupés dans cette ville de manière à présenter un aperçu presque complet des progrès de l'art de bâtir, dans le domaine royal, depuis Robert le Pieux jusqu'à Philippe-Auguste. Nous

1. Les trois planches qui accompagnent cet article sont faites d'après de fort beaux dessins de M. Laisné, conservés dans les archives de la Commission des monuments historiques. Nous tenons à remercier la Commission et l'Administration des Beaux-Arts d'avoir bien voulu nous autoriser à les reproduire.

(*Note de la Direction*).

ne sommes pas tellement avancés dans la connaissance de cette période, qu'un pareil appoint doive être dédaigné. La solution des problèmes que soulève un premier examen ne semblera pas absolument inabordable, pourvu que, d'un côté, on parvienne à se dégager des théories émises sur l'âge de la tour Guinette, et que, d'autre part, on se souvienne à propos qu'il existe deux points de repère dont il n'est pas impossible de se servir : la construction, entre 1006 et 1020, du palais de la reine Constance, et la consécration, en 1119, de l'église de Morigny, située à une demi-lieue d'Étampes, et qui conserve encore quatre de ses colonnes primitives, avec leurs bases et leurs chapiteaux.

Il est, au reste, périlleux d'étudier isolément tel ou tel édifice d'Étampes antérieur à la seconde moitié du treizième siècle ; aussi avons-nous cru devoir, pour faciliter nos recherches, essayer une classification chronologique de tous ces monuments, en y comprenant les colonnes de Morigny. Voici le résultat de notre examen :

1° Fondation de la collégiale Notre-Dame. Les chroniqueurs citent cette fondation parmi toutes celles du roi Robert, sans date et sans que de l'ordre adopté par eux on puisse déduire la moindre indication chronologique[1]. Il ne paraît pas cependant convenable de la placer avant 1005. Les noces de Robert et de Constance eurent lieu vers 1004[2]; par les soins de la reine un palais fut construit à Étampes[3]; ce palais n'a pas dû être inauguré avant 1007 ou 1008; il serait même assez étrange que la nouvelle épouse se fût cherché une telle occupation dès la première année de son mariage. Le roi donna un grand festin le jour de l'inauguration, depuis lors il se plut beaucoup à Étampes[4], et c'est à cette seconde période de son règne qu'il convient d'assigner l'origine de la collégiale. L'église fut probablement commencée vers 1015 ou 1020, et sa crypte d'abord, puis les piliers de la nef, sont ce que le Moyen-Age a laissé de plus ancien à Étampes. Un diplôme du roi Henri Ier, daté de 1046, laisse croire que les travaux se continuaient sous son règne[5], puisque, en cette même année,

1. *Recueil des historiens des Gaules*, t. X, p. 115, 214 et 314 ; t. XII, p. 794.

2. *Ibid.*, t. X, p. 211.

3. Stampis castro regina Constantia palatium construxerat nobile, simul cum oratorio (*Ibid.*, t. X, p. 100).

4. *Recueil des hist.*, t. X, p. 100.

5. Fleureau, *Antiq. d'Étampes*.

il confirme aux chanoines la jouissance d'un cens de dix sous réservé à l'œuvre de l'église[1].

2° Au premier quart du douzième siècle, construction de la tour Guinette, de l'abbaye de Morigny, et premier remaniement de Notre-Dame.

C'est bien à tort qu'on fait remonter généralement au roi Robert la construction du donjon d'Étampes. Le style des chapiteaux est beaucoup plus avancé qu'à Notre-Dame, et le fils de Hugues Capet n'était pas assez grand prince pour entreprendre, surtout dans l'état rudimentaire où se trouvait alors l'architecture, une œuvre de cette trempe. Henri Ier et Philippe Ier n'étaient guère plus puissants et rien de ce que les chroniqueurs nous ont transmis n'autorise à regarder ces deux princes comme d'actifs constructeurs de forteresses. Les caractères du donjon d'Étampes permettraient, à la rigueur, de le rattacher au dernières années de Philippe, si l'on ne savait que celui-ci, après son mariage avec Bertrade, en 1092, ne s'occupa guère que de ses plaisirs au préjudice des affaires de l'État[2] : loin de songer à la défense de ses domaines, il laissa s'élever au milieu d'eux les châteaux de Montfort-l'Amaury, de Rochefort-en-Yveline, de Gournay-sur-Marne, de Montlhéry et du Puiset, qui devaient donner tant de mal à son successeur. Tout autre homme était ce dernier. Le règne de Louis VI commence réellement vers 1098 ou 1099 : associé dès lors au trône, *rex assignatus*, il prit aussitôt d'une main ferme, malgré sa jeunesse (il était né en 1078), le gouvernail des affaires publiques et engagea la lutte contre les hobereaux des environs de Paris[3]. Pour servir d'appui à ses opérations militaires et pour rendre libre la route de Paris à Orléans, qu'il ne pouvait parcourir sans danger[4], il dut songer d'assez bonne heure à rendre inexpugnable son château d'Étampes. Cette ville était d'ailleurs une de celles où il séjournait le plus volontiers. Il y reçut en 1119, dans le palais de Robert, le pape Calixte II[5]; il y convoqua deux conciles, le premier en 1112, pour des

1. Qui census, donante Roberto rege, ad opus ecclesiæ persolvitur (Fleureau, *Antiquités d'Estampes*, p. 292).

2. Neque post superductam Andegavensem comitissam quidquam regia majestate dignum agebat, nec reipublicæ providebat (Suger, *Vie de Louis le Gros*, chap. XII). — Militia justitiaque diu frigidus fuerat (Orderic Vital, *Hist. ecclésiastique*, liv. XI).

3. Suger, *Vie de Louis le Gros*, chap. I et II; *Recueil des hist. des Gaules*, t. XII, p. 705.

4. *Histor. des Gaules*, t. XII, p. 30 et 167.

5. *Histor. des Gaules*, t. XII, p. 57 et 74.

questions de discipline [1], le second en 1130, importante assemblée dont saint Bernard fut l'âme et qui entraîna la reconnaissance, comme pape légitime, du pape Innocent II au détriment d'Anaclet [2]. C'est donc à Louis le Gros qu'il convient de faire honneur de la tour Guinette, et d'autant mieux que, si l'on dépasse son règne pour arriver à celui de Louis VII, commençant en 1137, il n'est plus tenu aucun compte des caractères archéologiques du monument, et en particulier de l'absence complète d'arcs brisés et de l'exécution encore barbare des chapiteaux. C'est sur un dessin infidèle de Victor Petit, où la perfection de la sculpture est sensiblement exagérée, que M. de Caumont s'était cru obligé de retarder jusqu'en 1180 la construction du donjon [3], et les nervures qui ont suggéré à M. Viollet-le-Duc [4] la période de 1150 à 1170 ont été visiblement ajoutées, vers 1200 à 1220, à la tour, dont elles coupent les planchers primitifs [5]. D'accord avec M. Robert de Lasteyrie, nous choisirions, si nous avions à fixer une date, les années comprises entre 1115 et 1125, contemporaines de la construction de l'église de Morigny.

Pour Morigny, on n'éprouve aucun embarras : deux dates précises, l'une et l'autre fort acceptables, sont fournies par les documents. L'abbaye, fondée dans les dernières années du onzième siècle, est consacrée le 3 octobre 1119, par Calixte II [6]; douze ans plus tard, en 1131, Innocent II consacre le grand autel [7]. Bien qu'occasionnelles, et dues aux passages de deux papes, ces consécrations devaient répondre à un état suffisamment avancé des travaux. Pour obtenir la première, l'abbé de Morigny fit les démarches les plus actives et usa de l'influence du roi, ce qui eut été ridicule si l'église fût à peine sortie de terre. Et comme les deux arcades encore subsistantes appartiennent à l'étage

1. Fleureau, *Antiquités d'Étampes*, p. 373.

2. Fleureau, *Antiquités d'Étampes*, p. 375. — *Histor. des Gaules*, t. XII, p. 57, 79, 190 et 212.

3. *Abécédaire ou rudiment d'archéologie : Architecture civile et militaire*, p. 370 (2e édit.). Du reste, le dessin de Victor Petit, serait-il exact, ne saurait justifier cette date de 1180, de vingt ans au moins trop avancée, dans le domaine royal, pour un chapiteau purement roman.

4. *Dictionnaire raisonné de l'architecture française*, article *Donjon*.

5. La reine Ingeburge fut tenue prisonnière dans la tour d'Étampes, de 1200 ou 1201 à 1213 (Voyez Léon Marquis, *les rues d'Étampes et ses monuments*, p. 298-303); il n'est pas impossible que les nervures se rattachent à des remaniements intérieurs opérés à cette occasion. Leurs profils conviendraient parfaitement à cette date.

6. *Histor. des Gaules*, t. XII, p. 47 et 75.

7. *Ibid.*, t. XII, p. 60 et 80.

inférieur de l'église et à une travée du chœur primitif (on sait qu'à peu d'exceptions près, les églises, au Moyen-Age, étaient commencées par le chœur), les colonnes que nous avons sous les yeux sortaient, en 1119, des mains de l'ouvrier. La comparaison de ces colonnes avec celles des bas-côtés de Notre-Dame et de deux colonnes du chœur nous induit à placer vers 1120 ou 1125 le premier remaniement de cette collégiale.

3° Les portes de Saint-Basile et de Saint-Gilles sont probablement les dernières productions de l'art roman pur à Étampes, à moins qu'on ne veuille absolument attribuer à ce style le clocher de Notre-Dame. Ces deux portes sont certainement postérieures à 1125 et probablement antérieures à 1145 ; celle de Saint-Basile renferme un fragment d'archivolte[1] représentant quelques scènes du Jugement dernier et qui doit être au moins contemporain de l'église de Morigny.

4° De 1145 à 1175 environ, construction du chœur de Saint-Martin, de la tour de Saint-Basile, du clocher de Notre-Dame, du nouveau chœur et du grand portail latéral de cette dernière église. Nous n'oserions garantir que ces travaux aient été exécutés exactement dans l'ordre où nous les indiquons ; le clocher de Notre-Dame, par exemple, a pu être exécuté en 1175 aussi bien qu'en 1150 et même 1140, car, ainsi que nous l'avons constaté plusieurs fois[2], la forme et les détails de ce genre de monuments n'ont guère varié au moment même où toutes les autres parties des églises se transformaient si rapidement. Mais on peut se prononcer avec plus d'assurance pour la reconstruction du chœur, résultat évident de trois campagnes différentes, la première comprenant la partie centrale, moins les voûtes ; la seconde, le double bas-côté de gauche ; la troisième, le double bas-côté de droite et les voûtes de la partie centrale. C'est aussitôt après l'achèvement du chœur qu'on a dû se décider à entreprendre le riche portail du sud.

5° Clocher de Saint-Gilles, dont il serait intéressant d'expliquer les singuliers pignons, les uns diagonaux, les autres se présentant de face. Nous ne savons

1. Ce fragment est plus ancien que le reste de la porte.

2. *Viollet-le-Duc et son système archéologique*, p. 258. Nous avons certainement exagéré, dans ce passage, en reportant jusqu'aux dernières années du douzième siècle la date du clocher d'Étampes.

si cette disposition n'avait pas simplement pour objet une réduction de largeur.

6° Remaniements à l'ouest de Notre-Dame et sous la tour, avec les trois jolies portes et la belle fenêtre formant la façade. A la même époque se construisait la nef de Saint-Martin, et peu de temps après on dut procéder à l'exécution des parties hautes de la nef de la collégiale. La période dans laquelle nous renfermons ces travaux correspond à la seconde moitié du règne de Philippe-Auguste, soit de 1200 à 1223.

Si l'avenir apporte à ce classement quelques rectifications, elles ne suffiront pas, croyons-nous, à modifier sensiblement nos appréciations sur Notre-Dame d'Étampes.

Ce que nous ne pourrons jamais expliquer, c'est que, en agrandissant l'église, les hommes de goût qui ont bâti le clocher et orné le chœur de membres d'architecture si bien conçus, se soient résignés à planter les nouvelles constructions sur un plan étrange et irrégulier qui en gâte l'aspect. La question d'emplacement ne les justifie guère : quelques mètres carrés sacrifiés auraient pu, au besoin, être compensés par l'addition de tribunes. Les chanoines d'Étampes étaient-ils donc, au douzième et au treizième siècle, de trop pauvres sires pour obtenir de leurs voisins quelques pouces de territoire, alors que tant de vieilles cités défonçaient leurs murailles romaines pour livrer passage aux chœurs développés de leurs cathédrales? On a parlé de sanctuaires préexistants, de chapelles isolées qu'on aurait voulu relier entre elles et avec l'édifice principal ; mais rien n'indique des substructions antérieures, et, si on l'eût voulu, on eût pu éviter dans le raccordement ces bizarreries qui semblent prodiguées à dessein. On allègue également le caractère de forteresse que présente l'église ; mais ce caractère ne se manifestait nullement à l'époque susdite, alors qu'elle avait au moins six portes, une sculpture extérieure abondante, des fenêtres que distingue précisément l'étendue de leurs baies, et un clocher qu'un pierrier bien desservi aurait pu, au premier ou au second coup, renverser tout d'une pièce sur le reste du monument. Si nous voulions tenter une explication, il nous faudrait l'aller chercher dans le domaine de ces hypothèses ingénieuses qui font honneur à la perspicacité d'un écrivain, mais dont

se défie un lecteur avisé. Nous aimons mieux nous abstenir et passer à la partie descriptive, moins sujette aux méprises.

Ne pouvant donner à ce travail l'étendue d'une monographie, nous éviterons de disperser notre attention sur tout ce qui pourrait la captiver dans l'édifice, la réservant exclusivement à l'architecture des onzième et douzième siècles, dont nous avons déjà suivi la marche à Étampes.

Il est à Notre-Dame une partie qui, au milieu du chaos dont elle est entourée, peut passer pour le noyau du monument : ce sont les deux travées de la nef, avec leurs bas côtés, et le prolongement de la nef centrale jusqu'au mur plat qui forme le chevet. Cette partie mesure 46 mètres 50 centimètres de longueur dans œuvre, avec une largeur de 24 mètres 50 centimètres d'un mur à l'autre de la nef. La largeur, d'axe en axe des piliers, atteint 9 mètres 30 centimètres, dimension très ordinaire pour le chœur, qui date du douzième siècle, mais fort remarquable pour une nef contemporaine de Robert ou d'Henri Ier. La largeur des bas côtés et la portée des deux travées de la nef peuvent également surprendre, même dans un édifice qui n'était pas d'abord destiné à porter des voûtes, et tout cela donnerait lieu d'examiner si les piliers occupent bien leur emplacement primitif, si, au prix de la suppression de deux, quatre ou six d'entre eux, on n'a pas augmenté les entrecolonnements lors des premiers remaniements opérés, selon nous, vers 1120 ou 1125. La crypte, sensiblement plus étroite que la partie centrale actuelle, donne peut-être la mesure de la largeur primitive.

En avant de la nef est appliqué un épais massif dont trois côtés seulement sont plantés sur le rectangle : la face antérieure, placage du treizième siècle, se présente de biais, et des pans coupés, également du treizième siècle, le rattachent sans symétrie et sans régularité aux murs des collatéraux, formant à l'intérieur, à gauche une sorte d'abside, à droite un réduit avec deux compartiments de voûtes.

Ce massif, qui n'est pas sur l'axe de l'église, devait faire partie des bâtiments canoniaux; pour le rattacher à l'église primitive, dont il aurait été le porche, il faut supposer une déviation notable dans l'axe de celle-ci. Quoi qu'il en soit, il n'était pas d'abord destiné à servir de base au clocher actuel, qui se trouve

ainsi reporté sur la droite de la nef. Il est possible que les remaniements entrepris dans l'œuvre primitive aient amené la disparition d'un clocher bâti au dessus ou à côté du chœur, et qu'alors l'idée soit venue d'utiliser le quadrilatère occidental pour y asseoir la tour nouvelle. De la symétrie la plus élémentaire, on ne saurait trop le redire et trop le regretter, les architectes de Notre-Dame ne s'en sont jamais préoccupés après le onzième siècle.

Le chœur de Notre-Dame défie toute description. Construit pour donner satisfaction à ce besoin qu'on éprouvait dans toute la France, au douzième et au treizième siècle, d'agrandir la moitié des édifices religieux plus spécialement consacrés au culte, il déborde sur les nefs, surtout à gauche, et ses bas côtés sont doubles. Les deux premières travées, bien que la hauteur des voûtes y soit à peine plus forte que dans les autres parties latérales du chœur, peuvent être considérées comme un transept, et réellement, à l'extérieur, la toiture transversale qui les recouvre les sépare nettement du reste de l'édifice. Au croisillon gauche, l'irrégularité des lignes est encore peu sensible, mais immédiatement au delà, le mur du chœur fuit de gauche à droite, direction prise, dès la ligne terminale de la nef, par le croisillon opposé. Ces biais, suivis de près ou de loin par la ligne des piliers, aboutissent d'un côté comme de l'autre à des absides jumelles, débordant à peine sur le chevet. Séparées à droite par un réduit quadrangulaire où est établi le trésor, les doubles absides se joignent à gauche. L'ensemble du chevet et de ces quatre absides produit une ligne terminale insensiblement inclinée. Trois pignons couronnent, l'un le chevet, les deux autres chaque groupe de deux hémicycles, groupe ramené à un mur plat par l'altération disgracieuse des saillies absidales.

Au croisillon gauche sont attenantes une salle du quinzième siècle, présentement la sacristie, et une construction du douzième siècle dont la corniche offre d'assez beaux modillons.

Si, dans sa forme générale et dans quelques-unes de ses parties, Notre-Dame d'Étampes n'a d'autre mérite que celui de la singularité et de la bizarrerie, on y trouve plusieurs morceaux d'architecture qui, pris isolément, offrent un véritable intérêt artistique.

Au premier rang figure le clocher, qu'on pourrait croire un défi jeté par l'art

roman à l'art ogival à peine né. Pour en venir à des expressions moins poétiques et plus exactes, nous dirons que la tour de Notre-Dame a été élevée à une époque où l'on construisait encore dans le Nord des clochers romans, mais où le type de ces clochers se transformait, dans le domaine royal, sous des influences venues par la Loire du Périgord et du Limousin, influences au sujet desquelles nous admettons largement les théories de Viollet-le-Duc. Nous regrettons que ce grand artiste n'ait pas connu le clocher d'Étampes ou ne l'ait pas connu assez pour le mettre en parallèle avec celui de Vendôme et le Clocher-Vieux de Chartres. Si à ces deux derniers appartient la suprématie dans les dimensions, le premier, dans sa hauteur relativement modeste de 50 mètres, n'a rien à leur envier en élégance, et ses quatre tourelles à triple étage dépassent tout ce qu'on avait jusqu'alors tenté de plus hardi en ce genre. Nous ferons remarquer dans ces tourelles la superposition d'un troisième étage hexagonal aux deux étages cylindriques : cette disposition avait pour but d'éviter un cône terminal, et d'obtenir une pyramide anguleuse s'harmonisant avec la flèche principale.

L'architecte du clocher d'Étampes semble s'être peu préoccupé des détails et s'être proposé avant tout d'obtenir d'heureuses proportions. De là, la simplicité, la rudesse des chapiteaux, où se dessinent à peine de larges feuilles; les baies du second étage n'ont même pas de colonnes, de même que celles du tambour octogonal, et les arcs des tourelles sont dépourvues de toute moulure. Les modillons de la grande corniche offrent seuls une sculpture visant à l'effet décoratif.

Ce clocher repose, au moyen de grands arcs de décharge, sur le massif dont il a été question plus haut. Les voûtes à nervures qui couvrent ce massif sont indépendantes de la tour, qu'elles seraient absolument incapables de supporter; elles se rattachent au remaniement qui eut lieu vers les premières années du treizième siècle, pour englober dans l'intérieur de la nef la base du clocher, et à la suite duquel furent établies les trois portes occidentales avec les fenêtres qui les surmontent. Ces portes sont d'un beau style et d'une bonne sculpture, mais comme, avec des largeurs très inégales, elles ont une même épaisseur d'embrasures, les baies des entrées latérales se trouvent trop étroites relative-

ment à leurs jambages. En outre, celle de droite est trop rapprochée de la porte centrale. La porte de gauche est murée depuis peu; c'est la plus simple et son archivolte n'est qu'épannelée. Toutes ont des tympans; celui de la porte principale, seul ornementé, présente diverses scènes de la Vie de la Vierge : la Visitation, la Nativité, la Fuite en Égypte, le Massacre des Innocents et, au-dessus, le Couronnement dans le ciel.

La nef n'a que deux travées. Les voûtes, refaites plusieurs fois, n'offrent actuellement aucun caractère. Tous les grands arcs, en ogive, sont dépourvus de moulures. Les piliers primitifs sont monocylindriques, avec un diamètre de 1 mètre 15 centimètres. Les deux premiers sont encastrés dans le massif occidental; les deux suivants restent isolés; il y en a quatre autres, plus ou moins englobés dans les faisceaux de colonnes du transept du douzième siècle. On voit déjà se manifester dans ces piliers le sens logique de nos ancêtres : à mi-hauteur s'épanouit un grossier chapiteau, mais seulement sur la moitié du pourtour, du côté où l'assiette de ce chapiteau est nécessaire pour supporter les arcades longitudinales de la nef et les arcs-doubleaux des voûtes basses; du côté de la grande nef, le chapiteau ne règne qu'à la naissance des hautes voûtes. Ces chapiteaux sont revêtus d'une sculpture à peine fouillée où, parmi des essais rudimentaires de rinceaux et d'entrelacs, on distingue deux ou trois représentations d'animaux ou de personnages. Les colonnes appuyées aux murs des bas côtés réalisent déjà des progrès notables : les chapiteaux y sont traités avec assez de relief et d'une main affermie. Les fenêtres des bas côtés sont modernes et sans caractère, comme les voûtes; les fenêtres de la nef centrale, du treizième siècle, font peu d'honneur à cette belle époque : à gauche, ce sont de grandes baies géminées avec rosaces, à droite, des baies triples, ou triplets. La maçonnerie où ces fenêtres sont percées n'est qu'un blocage exécuté avec peu de soin, de même qu'une grande partie des murs des bas côtés.

Cette nef de Notre-Dame serait, en résumé, peu intéressante si, aussitôt après la construction du nouveau chœur, on n'avait eu l'idée d'appliquer au sud de la seconde travée, à l'angle du transept, un portail qui, malgré l'exécution encore grossière et archaïque de ses statues et de ses bas-reliefs, mérite de retenir assez longtemps le regard. Nous ne pouvons en décrire en détail la sculp-

ture, d'ailleurs si mutilée qu'il est difficile d'en déterminer actuellement les sujets, se rapportant dans leur ensemble à la glorification du Christ. C'est son Ascension que l'on peut encore reconnaître au tympan, avec les figures des douze Apôtres levées au ciel. Quant aux six grandes statues faisant corps avec les colonnes et reposant sur divers animaux, il serait téméraire de leur assigner des noms de saints ou de prophètes, comme aussi d'essayer une explication complète des scènes des chapiteaux, scènes se référant aux récits évangéliques et parmi lesquelles on peut deviner plutôt que bien reconnaître la Tentation du Christ par le démon; le Repas chez Simon le Pharisien, ou peut-être la Cène et la Résurrection de Lazare. Nous signalons ces chapiteaux historiés aux archéologues trop portés à croire que ce genre de décoration fut abandonné avec l'architecture romane sous l'influence des prédications de saint Bernard. Il est pourtant certain que le grand abbé de Clairvaux a prêché à Étampes, dans la collégiale même selon la tradition, à l'occasion du concile de 1130, dont il fut l'âme. M. Léon Marquis [1], adoptant l'opinion de M. de Montroud [2], semble admettre que les trente-six personnages assis en trois zones dans la profonde ogive du portail sont précisément les Pères de ce concile, à qui, sans doute, ne pensait guère l'auteur de ces statuettes : à l'exemple de tous ses confrères, c'était des bienheureux qu'à pareille place il voulait faire sortir de son ciseau. Outre les anges qui assistent de près à la scène principale, dans le tympan, deux autres, figurés hors de l'archivolte, sur la paroi du mur, sont les témoins éloignés de l'Ascension de leur maître, qu'ils saluent de leurs encensoirs. Les vêtements de ces esprits célestes sont étrangement soulevés à la hauteur des hanches, comme par un effet de leur mouvement à travers les airs, et telle est encore la raideur de la sculpture, qu'on pourrait aisément se croire en présence de véritables chérubins à quatre ailes

Si l'on trouvait dans le chœur de Notre-Dame d'Étampes un peu moins d'incohérence, on y pourrait louer sans réserve l'ampleur du style, la souplesse des formes, la variété des détails. La lutte du plein cintre et de l'arc brisé

1. *Les rues d'Étampes et ses monuments*, p. 275.

2. *Essais historiques sur la ville d'Étampes*, t. I, p. 57.

ajoute encore à cette incohérence, sans toutefois en aggraver le mauvais effet. L'arc brisé domine, sans encore régner seul, dans les arcs des voûtes; le plein cintre, dans les fenêtres, surtout dans les plus larges. La porte donnant, au nord, accès direct de l'extérieur dans le chœur, est aussi en plein cintre.

Ce qui distingue plus particulièrement les trois parties du transept et du chœur, les deux bas-côtés de gauche, le centre et les deux bas-côtés de droite, c'est la sculpture des chapiteaux, un peu négligée dans la partie centrale, plus soignée, mieux refouillée à gauche, mais avec des réminiscences profondes de la corbeille corinthienne, et enfin, à droite, tendant résolument aux crochets et aux végétations libres et plantureuses du treizième siècle. A gauche, les archivoltes sont encore plates et à vives arêtes; à droite, les fenêtres ont toutes des moulures toriques. Les deux absides de droite offrent également une décoration plus avancée que les absides correspondantes, dont elles diffèrent en outre sur plusieurs autres points : ainsi chacune d'elles a deux fenêtres au lieu d'une seule, et au dessus de ces fenêtres, qui sont en ogive, sont percées des baies plus petites, dont les arcs sont exactement encadrés par les formerets semi-circulaires des voûtes. C'est aussi à droite que s'épanouissent, au mur terminal du transept, deux roses de dimensions moyennes, mais partagées en meneaux rayonnants d'un dessin rappelant les roses du triforium de Notre-Dame de Paris. Par une sorte de compensation, la partie de gauche offre, à l'intérieur de l'une des absides, les statues de saint Paul et de saint Pierre, ce dernier tenant, outre les clefs traditionnelles, un siège qui symbolise la chaire pontificale; de plus, les quatre compartiments de voûte les plus voisins offrent, à l'intersection des nervures, soit des statues d'anges en pied, soit des têtes de saints. Malgré la reproduction trop flattée qu'a faite d'un de ces groupes sculptés un des plus charmants dessinateurs de notre temps, Viollet-le-Duc, toutes ces œuvres sont encore loin de parvenir à la hauteur des rapides progrès déjà réalisés à la même époque par l'architecture.

Sous le chœur règne la petite crypte de l'église primitive, divisée par deux rangs de colonnes monocylindriques en trois nefs qu'enveloppe à l'orient la courbe d'une même abside. Le système des voûtes est celui des arêtes romaines. Les chapiteaux sont de simples masses cubiques; deux seulement offrent des

essais de rinceaux assez semblables à ceux que présentent les colonnes les plus anciennes de l'église supérieure.

Si nous voulions nous éloigner agréablement de notre sujet, nous aurions encore à signaler ou à décrire des œuvres d'art d'une valeur réelle, telles qu'un admirable vitrail du seizième siècle, figurant les Sibylles et une jolie Vierge de la même époque. Il nous faut tenir parole et ne pas sortir de ce que nous avons cherché à montrer dans Notre-Dame : l'art des douzième et treizième siècles greffé sur celui du onzième. C'est pourquoi nous passons encore sous silence les créneaux et les parapets qui donnent à cette église l'aspect d'une forteresse. D'après M. Léon Marquis, ces ouvrages de défense furent ajoutés en 1353, avec une ceinture de fossés [1]. On nous pardonnera de ne pas entreprendre à ce sujet une discussion qui serait ici déplacée. Notre but sera largement atteint si nous sommes parvenu à débrouiller en partie les autres problèmes que soulève l'étude de l'une des églises les plus bizarres et les plus curieuses du nord de la France.

Anthyme SAINT-PAUL.

1. *Les rues d'Étampes et ses monuments*, p. 75 et 275

COUPE GRAVÉE EN VERRE

TROUVÉE A ABBEVILLE, COMMUNE D'HOMBLIÈRES (AISNE) DANS UNE SÉPULTURE DU IVe SIÈCLE

(Planches 32 et 33.)

Il y a quelques mois, le hasard me faisait découvrir, au lieu dit Abbeville, commune d'Homblières (Aisne), une tombe de pierre renfermant les restes d'une jeune femme, avec un bassin de bronze de 0^{m} 40 cent. de diamètre, trois urnes de verre, une cuiller et une épingle d'argent et les garnitures de bronze d'un coffret de bois. Cette trouvaille m'amena à rechercher si cette sépulture ne faisait pas partie d'un cimetière, et mes investigations furent couronnées de succès, car je ne tardai pas à rencontrer une quarantaine d'autres sépultures.

Je ne veux pas m'étendre ici sur les particularités que présentaient ces sépultures, ni décrire le mobilier funéraire qu'elles contenaient; qu'il me suffise de dire que j'ai trouvé dans chacune, conformément à l'usage païen, des vases ayant contenu des liquides ou des aliments, et que dans presque toutes j'ai recueilli l'obole à Caron, placée soit dans la bouche, soit dans la main du mort. Ces oboles consistaient en petits ou moyens bronzes pour les pauvres, en deniers d'argent pour les riches. Elles sont toutes à fleur de coin, et forment une série non interrompue de Julien l'Apostat à Honorius. L'ensemble des sépultures est donc pour ainsi dire daté de l'an 360 à l'an 423, et c'est à cette époque, sans aucun doute, qu'il faut attribuer la curieuse tombe dans laquelle j'ai trouvé la coupe de verre qui fait le sujet de cet article.

Cette sépulture était celle d'une femme de 55 à 60 ans. Elle ne contenait aucune monnaie, mais renfermait les mêmes vases de bronze, de verre et de terre trouvés dans les tombes voisines, toutefois ces ustensiles étaient renversés; le bassin de bronze qui contient toujours les ossements d'une poule

était même complètement retourné vers le sol ; enfin près de la jambe droite se trouvait une coupe sans pied ou grande patère, de verre légèrement verdâtre, de 0^{m} 21 cent. de diamètre, affectant la forme d'une calotte sphérique et sur l'extérieur de laquelle sont gravés en creux le monogramme du Christ et diverses scènes empruntées à l'Ancien Testament.

Toutes les sépultures du cimetière d'Abbeville sont orientées du sud au nord, habitude qui est générale dans la Picardie et l'Artois pour cette époque.

La sépulture dont je m'occupe ne faisait pas exception à cette règle ; elle était exactement parallèle à deux autres orientées de même, la face regardant le nord ; la distance qui les séparait était à peine de 1^{m} 50.

Dans celle de gauche se trouvaient les restes d'une jeune fille de 6 à 8 ans, qui avait dans la bouche un denier d'argent de belle conservation, de l'empereur Julien l'Apostat, au revers de la Victoire portant une couronne et une palme ; celle de droite renfermait le squelette d'un jeune homme de 25 à 30 ans, qui, exceptionnellement ne possédait pas de monnaie, mais qui avait été pourvu de victuailles pour le grand voyage ; un plateau de bronze renfermait avec une poule, une cuillère d'argent pour pouvoir plus facilement effectuer le repas posthume. Plus loin, un homme avait dans la main une monnaie d'argent, également à fleur de coin, de Valentinien Ier, au revers de Rome assise portant une Victoire sur un globe, frappée à Trèves. Il est donc vraisemblable que la date de ces quatre sépultures doit se placer entre les années 360 et 375.

La défunte avait été inhumée avec ses habits et ses bijoux. Elle avait sur la tête une épingle d'argent d'un peu plus de 0^{m} 10 cent. de longueur, qui présente vers la tête trois renflements sphéroïdaux et se termine par une petite spatule inclinée. C'est le type si commun au haut Empire, dans toute la Belgique, puisque la villa d'Anthée explorée par la Société archéologique de Namur en a fourni un nombre considérable.

Elle avait au cou un collier composé d'un petit nombre de perles de pâte de verre vert, de la forme la plus simple, et d'un grain plus gros de pâte rouge, agrémenté de points saillants en pâte jaune. A ce collier était jointe une amulette ; c'est un croissant d'argent suspendu à l'aide d'une bélière.

Au dessous du cou se trouvait une sorte de fibule d'argent ; c'est un carré orné de disques, dont le milieu est ajouré et qui porte à ses quatre angles des crochets se recourbant en dessous.

A l'annulaire de la main gauche se trouvait une bague d'or ; le chaton forme une cassolette ovale sertissant, dans une bordure guillochée, une calcédoine dont la couche supérieure est d'un beau bleu pâle et laiteux.

Au bras droit j'ai recueilli un bracelet de bronze d'une forme très simple, qui contrastait avec le riche bijou de la main gauche.

Sur les tibias, se trouvait, comme je l'ai dit plus haut, un bassin de bronze, travaillé au marteau, dont les bords sont godronnés, et dont les minces parois n'avaient pu résister à la pression des terres ; vers la gauche, j'ai recueilli un vase de terre bleuâtre, à large ouverture et à base rentrante.

A l'extrémité du pied gauche se trouvaient divers objets de toilette, entre autres quatre épingles de bronze jadis dorées, à fortes têtes hexaédriques, une pince à épiler en bronze, une sorte de cure-dents à bélière, des ciseaux en fer à ressort et quelques perles en pâte de verre.

Le long du pied droit était couchée une petite buire de verre verdâtre à anse très délicate mais brisée.

Enfin, à demi engagée sous le tibia droit et sous le bassin de bronze, la coupe de verre qui est, sans contredit, l'objet le plus intéressant.

Malheureusement, le poids des terres l'avait réduite en plus de vingt morceaux, mais elle est complète ; j'ai pu la restaurer et lui rendre sa forme ancienne.

La gravure qui décore cette coupe a été faite sur le côté externe, de telle sorte que les sujets sont visibles à l'intérieur par transparence ; le brillant du verre y ajoute une sorte de lustre ou de vernis très avantageux à l'effet. Cette ornementation a dû exiger un long travail, car chaque trait, chaque hachure, a été obtenu au moyen de petits trous contigus, plus ou moins larges ou profonds, selon que le trait devait être plus ou moins accentué. On s'est assurément servi d'un burin auquel on imprimait un vif mouvement de rotation.

Je passe à l'examen des sujets :

Le fond de la coupe est orné du monogramme du Christ entouré d'étoiles. Ce monogramme a la forme que l'abbé Martigny indique comme la plus commune dans les Gaules[1]. Les étoiles qui l'accompagnent se rencontrent souvent dans les monuments des premiers siècles de l'ère chrétienne. Le chrisme étoilé se remarque sur une mosaïque du mausolée de Sainte-Constance près de Sainte-Agnès, à Rome. Le musée de Namur possède plusieurs coupes dans le fond desquelles le chrisme entouré d'une guirlande de raisins a été reproduit par impression au moment de la fusion. Enfin M. Frédéric Moreau a trouvé un chrisme de même forme à Armentières.

Le pourtour de la coupe est décoré d'espèces de palmiers formant dix compartiments, sous chacun desquels sont figurés des personnages et des animaux, figurant diverses scènes empruntées à l'Ecriture.

Le sujet principal, situé dans le sens et au dessus du monogramme, représente Adam et Ève après le péché. Ève interpelle le serpent tout en voilant sa nudité avec la traditionnelle feuille de figuier. Son abondante chevelure étagée est celle des matrones romaines de l'époque. Adam s'enfuit effrayé de son forfait en se couvrant aussi d'une feuille de figuier.

La scène suivante représente le prophète Daniel dans la fosse aux lions. Le prophète est, comme toujours, debout, les bras levés dans l'attitude de la prière. A sa gauche, un lion recule comme effrayé. A droite, en est un autre encore hésitant, aussi est-ce vers lui que le prophète tourne ses regards.

Daniel est vêtu d'une courte tunique, serrée à la taille par une ceinture, et ornée sur le devant de deux disques ou callicules d'étoffe brodée; ses jambes sont couvertes de braies ou anaxurides, sorte de pantalon collant d'origine orientale. Il porte la mitre phrygienne. En un mot son costume est à peu près celui que les premiers chrétiens ont si fréquemment donné à Orphée. Or c'est là une particularité intéressante, car on sait combien il est rare dans l'iconographie des premiers siècles de rencontrer le prophète Daniel autrement que nu. Ce n'est pas toutefois sans exemple et l'abbé Martigny cite divers monuments de date fort ancienne dans lesquels Daniel est vêtu, notamment un

1. Il a reproduit tout semblable un chrisme entouré d'une couronne, dans son *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes* 2e édition, p. 177.

bas relief trouvé à Djemila, en Algérie, et publié[1] par le commandant de la Mare, où l'on voit Daniel coiffé du bonnet phrygien et vêtu d'un vêtement collant qui se prolonge jusque sous les pieds en forme de chaussure[2].

La scène suivante représente Suzanne entre les vieillards. Elle est entièrement nue; son geste pudique est plein de naturel. De grossières hachures figurent sommairement le bassin ou la vasque qui renferme l'eau dans laquelle elle va se plonger. Elle a l'expression de la crainte et de la douleur.

Les vieillards sont barbus et ont les cheveux crépus. Ils sont vêtus d'une courte tunique décorée sur le devant de callicules; leurs jambes sont protégées par des chaussures montantes serrées par des bandelettes.

J'ai dit que Suzanne était nue, c'est là un détail qui vaut la peine d'être relevé. On sait en effet que dans les divers monuments où cette sainte femme est représentée, on la voit toujours vêtue[3]. Je crois même que l'on n'a signalé jusqu'ici qu'un seul exemple analogue à celui que fournit notre coupe, et encore a-t-il été formellement contesté par les auteurs les plus autorisés.

« On avait cru voir, dit l'abbé Martigny[4], dans un fond de coupe[5] Suzanne « au bain, entre les deux vieillards, et dans un état de complète nudité. » Une telle représentation, qui s'écarterait si fort des habitudes de décence de » l'art chrétien primitif, devait naturellement paraître suspecte. Aussi, une » étude plus attentive du monument a-t-elle montré que le personnage » pris pour Suzanne n'était autre que le prophète Isaïe, scié avec une scie » de bois. »

Or ici, il n'y a aucun doute; Suzanne est complètement nue. Du reste, Adam et Ève ont toujours été représentés nus; l'artiste n'avait donc pas à craindre, dans un cas plus que dans l'autre, de s'écarter des habitudes de décence chères aux chrétiens.

L'abbé Martigny rappelle encore que dans les monuments de la Gaule, on a souvent figuré un serpent à côté de Suzanne, et qu'il serait difficile d'y

1. *Revue archéologique* (VIe année).
2. *Dictionnaire des Antiquités chrétiennes*, p. 237.
3. Voir les exemples cités par l'abbé Martigny dans son *Dictionnaire* au mot Suzanne, et par M. Le Blant, *Sarcophages d'Arles*, p. 14 et 15.
4. *Dict. des Antiq. chrét.*, p. 757.
5. Garucci, *Vetri con fig. in oro*, Tav. III, nº 7.

méconnaître l'intention de faire un rapprochement entre la perfidie du serpent et celle des vieillards. On pourrait donc croire que c'est le génie du mal inspirant un des vieillards que l'artiste a voulu représenter sur notre coupe à la suite de l'histoire de Suzanne. Mais ce serait à tort.

Cette dernière scène représente un fait important de la vie de Daniel, dont les monuments des premiers siècles nous offrent d'autres exemples. C'est la destruction par le prophète du dragon des Babyloniens.

On se rappelle comment le livre de Daniel raconte cet épisode. Le prophète s'était engagé à détruire l'idole sans épée et sans bâton. « Il prit donc de la » poix, de la graisse et des poils, fit cuire le tout ensemble et, ayant formé » une boulette, il la mit dans la gueule du dragon et le dragon se brisa ; et » Daniel dit : voici ce que vous adoriez[1]. »

C'est certainement cette scène que l'artiste a voulu figurer. Daniel est debout devant le dragon, auquel il tend de la main droite la boulette qui doit l'empoisonner. De l'autre main il tient un paquet de boulettes semblables.

Cette scène, quoique bien moins fréquente que celle de la fosse aux lions, n'est pas assez rare pour qu'il puisse y avoir doute sur sa signification. Elle se rencontre sur des verres dorés[2], sur un sarcophage du Vatican[3], sur un sarcophage de Vérone[4]. M. Le Blant en a signalé plusieurs exemples sur les sarcophages d'Arles[5]. Dans presque tous l'idole est représentée, comme ici, par un serpent enroulé autour d'un arbre, avançant la tête pour saisir la boulette que lui tend le prophète.

On voit par ce que je viens de dire que les sujets figurés sur cette coupe offrent un réel intérêt au point de vue iconographique. Je n'ai pas besoin d'ajouter que la rareté des pièces de verrerie du même genre augmente singulièrement l'importance du petit monument que je viens de décrire.

Divers musées d'Europe possèdent des fragments de verres gravés, portant des sujets profanes, mais les verres gravés à sujets chrétiens sont de la plus grande rareté.

1. Dan. XIV, 26.
2. Garrucci, *Vetri*, pl. III, 13.
3. Aringhi, *Roma subterranea*, t. I, p. 289.
4. Maffei, *Verona illustrata*, III, p. 54.
5. *Sarcophages d'Arles*, p. 11, 13, 21, 42. Cf. Martigny au mot *Daniel*.

Bianchini en trouva jadis un au milieu de décombres, près de l'église de Sainte-Prisque, à Rome. Sur la circonférence de cette coupe étaient figurées les images des douze apôtres, disposées dans un même nombre d'arcs composant un élégant portique[1]. M. de Rossi a décrit un fragment de même espèce représentant une scène de baptême[2] et trouvé à Rome, près des Thermes de Dioclétien.

Enfin, on a trouvé plus récemment encore à Podgoritza en Albanie, une fort belle coupe du même genre, à laquelle les descriptions et les dessins donnés par MM. de Rossi[3] et Le Blant[4] ont valu une juste célébrité, et que l'on peut étudier actuellement dans la riche collection de M. Basilewski. Cette coupe représente, on le sait, le sacrifice d'Abraham, au centre ; et au pourtour : la tentation d'Adam et d'Ève, la résurrection de Lazare, Moïse frappant le rocher, Daniel dans la fosse aux lions, les trois jeunes gens dans la fournaise, Suzanne, Jonas jeté à la mer, et Jonas se reposant sous le figuier. Le diamètre de cette coupe est de 0m 24 cent., le diamètre de la mienne est de 0m 21 cent. On voit donc que, par la matière, la dimension, la décoration, ces deux monuments sont absolument similaires.

J. PILLOY.

1. Martigny, *Dict. des Antiq.*, p. 329.
2. De Rossi, *Bull. d'archéol. chrét.* 1876, pl. I, cf. Martigny, p. 82.
3. De Rossi, *Bull.* de 1877.
4. Le Blant, *Sarcoph. d'Arles*, p. XXVIII et pl. XXXV.

LES TRÉSORS DE VAISSELLE D'ARGENT

TROUVÉS EN GAULE

I. — LE LUXE DE L'ARGENTERIE CHEZ LES ROMAINS.

APERÇU HISTORIQUE

L'argent était rare à Rome pendant les premiers temps de la République. Suivant l'opinion la plus accréditée, les Romains n'émirent pas de monnaies de ce métal avant l'année 268 av. J.-C. (de Rome 486)[1]. L'argent, à cette époque, était assurément trop peu commun pour être employé d'une manière habituelle à la fabrication des vases usuels.

Toutefois, il ne faudrait pas en conclure que l'argenterie était inconnue aux Romains de ce temps. Les Etrusques avaient eu des orfèvres habiles[2] et fabriquaient de l'argenterie de table[3]; nous en avons pour preuve, outre le témoignage des auteurs, les nombreux vases d'argent trouvés dans les sépultures[4]. Les arts cultivés dans la Grèce proprement dite n'étaient pas moins en honneur dans la Grande-Grèce. On sait à quel point ils étaient florissants dans la ville de Tarente au moment de la conquête romaine[5]. La Sicile, avant la préture de Verrès, possédait, en grande quantité, des pièces d'argenterie ciselées par les artistes grecs[6]. Les rapports commerciaux avec Carthage et la

1. Mommsen-Blacas, *Histoire de la monnaie romaine*, t. II, p. 28. — Samwer-Bahrfeldt, *Geschichte des älteren römischen Münzwesens, bis circa 200 vor Christi* (554 de Rome), c. III, dans *Numismatische Zeitschrift*, t. XV (1883), p. 66. — Cf. Pline, *Hist. Nat.*, l. XXXIII, c. XIII, 2. — Tite Live, *Epitome*, l. XV.

2. Athénée, Δειπνοσοφισταί, l. XV, c. LX.

3. Athénée, l. IV, c. XXXVIII. — Diodore, l. V, c. XL.

4. Cf. Muller, *Etrusker*, t. II, p. 253. — Dennis, *Cities and cemeteries of Etruria*, t. I, p. 268-269; t. II, p. 486. — *Museum Etruscum Gregorianum* (Rome, 1842, in-folio,) part. I, p. 10, pl. LXII-LXVI. — *Museo Etrusco al Vaticano*, part. I, tav. XIX. — *Annali dell' instit. di corresp. archeol.*, t. XXXVIII (1866), p. 186, 189, 208.

5. Cf. Tite Live, l. XXVII, c. XVI.

6. Cf. Cicéron, *In Verrem*, actio II, l. IV, *De signis*, passim.

Phénicie n'avaient certainement pas manqué d'introduire de l'argenterie en Italie[1].

Les Romains possédaient donc déjà, par l'héritage des peuples de l'Italie et par le commerce, ces objets précieux qu'ils ne fabriquaient pas encore. Mais ce luxe n'avait pas envahi toutes les classes de la société; on le considérait comme insolite et indigne de l'austérité d'un peuple sévère et guerrier.

Pline se plaît à louer cette antique simplicité et à en citer des exemples : Aelius Catus refuse la vaisselle d'argent offerte par les ambassadeurs étoliens; il se sert de plats de terre et possède, pour toute argenterie, deux coupes, don de Paul Emile qui a voulu récompenser son courage après la défaite de Persée[2]. Cette argenterie, dit Plutarque, fut la première « qui entra dans la maison des Aelius, et encore s'y introduisit-elle par l'entremise de la vertu et comme récompense de l'honneur[3]. » En l'année 275 (de Rome 479), P. Cornelius Rufinus, deux fois consul, ancien dictateur, est rayé de la liste sénatoriale par le censeur Fabricius parce que le poids de son argenterie dépasse dix livres[4].

Le même Fabricius ne permet pas à un général d'armée d'autre argenterie qu'une coupe et une salière[5], et lui-même donne l'exemple[6]. Les ambassadeurs carthaginois, invités par différentes familles sénatoriales de Rome,

1. On a, en effet, trouvé en Italie des coupes d'argent phéniciennes. Cf. *Allgemeine Zeitung* (d'Augsbourg), 1855, n° du 17 septembre, p. 4151. — Longpérier, *Journal asiatique*, 5e série, t. VI (1855), p. 413 et *Œuvres*, t. I, p. 178. — *Museo Etrusco al Vaticano*, part. I, tav. xx-xxiv. — Lignana, *Tazze d'argento di arte orientale*, dans *Annali dell' Instit. di corr. arch.*, t. XLIV (1872), p. 231-247; *Monumenti*, t. VIII, pl. xliv. — Conestabile, *Notizie degli scavi di antichità communicate alla R. Accademia dei Lincei*, août 1876, p. 113 et suiv. — Fr. Lenormant, *Comptes rendus de l'Acad. des Inscr. et B. L.*, 4e série, t. IV (1876), p. 264-270. — Helbig, *Cenni sopra l'arte fenicia*, dans les *Annali dell' Instit. arch. di Roma*, t. XLVIII (1876), p. 197-257; *Monumenti*, t. X, pl. xxxi-xxxiii. — *Patère d'argent phénicienne découverte à Palestrina*, dans la *Gazette archéologique*, t. III (1877), p. 15 et pl. 5.

2. *Hist. Nat.*, l. XXXIII, c. L, 2. — Valère-Maxime, l. IV, c. iii, 7.

3. *Paul Emile*, c. xxviii.

4. Il ne devait pas en posséder plus de cinq livres. Cf. Pline, l. XXXIII, c. L, 1. — Tite Live, *Epitome*, l. XIV. — Aulu Gelle, l. IV, c. viii; et l. XVII, c. xxi. — Valère Maxime, l. II, c. ix, 4.

5. Pline, l. XXXIII, c. liv, 3. — La coupe et la salière étaient considérées comme nécessaires pour les sacrifices. Pendant qu'Hannibal était en Italie, le consul Laevinus exhorte les sénateurs à faire don au Trésor de leur argenterie; toutefois, ajoute-t-il, ceux qui ont exercé une magistrature curule conserveront *salinam patellamque deorum causa* (Tite Live, l. XXVI, c. xxxvi).

6. Valère Maxime, l. IV, c. iv, 3.

retrouvent toujours la même argenterie qu'on se prête de maison en maison pour les recevoir[1].

Cependant on a peut-être trop généralisé des exemples particuliers. Ce n'est pas, à proprement parler, l'usage de l'argenterie mais l'abus de cet usage qui s'introduisit à Rome au temps des guerres puniques.

En l'année 298 (de Rome 456), les édiles Cn. et Q. Ogulnius firent faire, avec l'argent confisqué à des usuriers, des vases d'argent destinés à décorer trois tables placées dans le temple de Jupiter Capitolin[2].

Plaute, qui naquit vers l'année 254 (de Rome 500), parle de l'argenterie comme d'une chose entrée dans les mœurs :

Strobile, esclave du vieil avare Mégadore, engage le cuisinier Congrion à venir préparer un repas chez son maître : « Si tu as besoin de quelque chose, lui dit-il ironiquement, apporte le avec toi pour ne pas perdre ton temps à le demander. »

Heic apud nos magna turba ac magna familia est,
Supellex, aurum, vesteis, vasa argentea[3].

Ailleurs, l'entremetteur Ballion donne des ordres à l'un de ses esclaves :

Tu esto lectisterniator: tu argentum eluito, itidem exstruito[4].

Si dans le moment de détresse qui suivit les défaites infligées aux Romains par Hannibal, le consul M. Valerius Laevinus (an 210 av. J.-C., de Rome 544) engage ses concitoyens à venir au secours du Trésor en abandonnant leur argenterie, cette argenterie devait représenter une certaine somme[5].

Dès l'année 191 (de Rome 563), P. Cornelius Scipio Nasica, vainqueur des Boii, apporta à Rome 1,340 livres de vases en argent de travail gaulois[6].

Masinissa, qui mourut âgé de 90 ans, en l'année 148 av. J.-C. (de Rome 606), usait, suivant l'usage romain, de vaisselle d'argent[7]. Si, en cela, le roi numide

1. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. L, 3.
2. Tite Live, l. X, c. XXIII.
3. *Aulularia*, acte II, sc. IV, v. 64.
4. *Pseudolus*, acte I, sc. II, v. 29.
5. Tite-Live, l. XXVI, c. XXXV. Il est juste toutefois de remarquer que Laevinus demande à ses concitoyens de faire le sacrifice non seulement de leur argenterie, mais aussi de leur or et des sommes qu'ils possèdent.
6. Tite Live, l. XXXVI, c. XL.
7. Le roi Ptolémée dans ses *Commentaires* cités par Athénée, l. VI, c. XV.

agissait *Romano more* (Ῥωμαϊκῶς) cette coutume devait être, depuis un certain temps, implantée chez les Romains.

Pline constate, comme un fait extraordinaire il est vrai et le premier de ce genre, que Q. Fabius Maximus Aemilianus Allobrogicus (consul en l'année 121 av. J.-C., de Rome 633), possédait une argenterie pesant mille livres [1].

Enfin la loi défendant, dès l'an 275 (de Rome 479), à un sénateur de posséder plus de cinq livres d'argenterie, ne prouve-t-elle pas que déjà on avait cru nécessaire de réagir contre un abus naissant ?

Quoi qu'il en soit, Pline a eu raison d'opposer la simplicité de cette époque au luxe des siècles suivants. Bientôt l'argent affluera en Italie; les excès ne tarderont pas à se produire; ils dépasseront toute mesure.

Les guerres puniques (265 av. J.-C., de Rome 489 — 146 av. J.-C., de Rome 608) commencèrent à introduire en Italie de grandes quantités d'argent.

Dans un des traités qu'ils conclurent avec Carthage, les Romains exigèrent le tribut annuel d'un certain poids d'argent pur de tout alliage [2].

Quand il triompha des Carthaginois, le second Scipion l'Africain fit porter dans le cortège une quantité d'argent assez considérable pour cette époque [3].

Mais les mines de l'Espagne, que les guerres puniques donnèrent aux Romains, furent pour les vainqueurs la principale source de richesse et le prix de leurs combats :

...........Praemissa feroces
Augebant animos argenti pondera et auri
Parta metalliferis longo discrimine terris [4].

Il existait, en effet, à vingt stades environ de Carthagène, des mines d'argent dont le métal était très estimé [5]. Exploitées à une époque reculée [6], elles furent ensuite d'un grand secours aux Carthaginois. Du temps de Pline,

1. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. L, 1.
2. Alfenus, « *in libro Digestorum* XXXIV et *Conjectaneorum* II, » cité par Aulu Gelle, l. VI, c. v.
3. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. L, 1.
4. Silius Italicus, *Punicorum*, l. XV, v. 496-498 : cf. Tacite sur la Bretagne : « Fert Britannia aurum argentum et alia metalla, *pretium victoriae* » (*Agricola*, XII).
5. Strabon, l. III, c. II, 10. — Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. XXXI, 1.
6. Cf. Polybe, X, 10, 11. — Strabon, l. III, c. II, 14.

un des puits de ces mines portait encore le nom punique de son inventeur, *Bebulo ;* Hannibal en tirait trois cents livres pesant par jour[1]. A l'époque où écrivait Polybe, les mines de Carthagène exploitées par les Romains occupaient 40,000 hommes et rapportaient à la République 25,000 drachmes (44,375 francs) par jour[2].

Cette production semble s'être ralentie vers la fin de la République[3]. Les mines de Carthagène étaient alors devenues propriété privée[4]. Toutefois, au temps de Diodore[5] et de Strabon[6], quelques particuliers faisaient encore produire à leurs puits la valeur d'un talent euboïque (environ 5,650 francs) en trois jours. Ajoutons qu'on avait découvert d'autres mines d'argent en Espagne[7]. Aussi quand, au mois d'octobre de l'an 45 (de Rome 709), César entre dans Rome, montrant au peuple les dépouilles de cinq provinces, c'est encore par des trophées d'argent que l'Espagne est représentée dans la pompe triomphale[8].

L'Espagne fut donc la principale pourvoyeuse du luxe de l'argenterie chez les Romains. Elle leur fournit la matière première. En même temps, d'autres conquêtes et d'autres triomphateurs introduisent à Rome ce que l'art de la Grèce et de l'Asie a produit de plus merveilleux en ce genre. Avec les métaux précieux et le goût du luxe apparaissent les plus beaux modèles, les chefs-d'œuvre des maîtres et les artistes accourus des contrées soumises[9].

La conquête de la Grèce et de l'Asie portèrent les derniers coups à l'antique rudesse des Romains :

Graecia capta ferum victorem cepit et artes
Intulit agresti Latio[10].

1. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. XXXI, 2.
2. Polybe cité par Strabon, l. III, c. II, 10. — Cf. Tite-Live, l. XXVIII, c. III, et l. XXXIV, c. XXI. Sur les mines de Carthagène, cf. Polybe, *Hist.*, l. III, c. LVII, 3; *Reliq.*, l. XXXIV, c. IX, 8. — Strabon, l. III, c. IV, 6. — Diodore, l. V, c. XXXVI.
3. Cf. Hübner, *Corp. inscript. Lat.*, t. II, p. 462.
4. Strabon, l. III, c. II, 10. — Diodore, l. V, c. XXXVI, 2.
5. Diodore, *loc. cit.*
6. Strabon, l. III, c. II, 9.
7. Les mines des Turditani, Strabon, l. III, c. II, 3, 8, 13; des Artabri, *id.*, l. III, c. II, 9; du mont Argenteus, prope Kastlonem, *id.*, l. III, c. II, 11. — Tite Live, l. XXXIV, c. XXI. — Pline, *H. N.*, l. III, c. IV, 15.
8. Velleius Paterculus, l. II, c. LVI.
9. « Ita congruentibus fatis ut et liberet amplecti « vitia et liceret » (Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. LIII, 2).
10. Horace, *Epist.* l. II, 1, v. 156.

Persée possédait, en or et en argent ciselé, des trésors incomparables[1]; toutes les richesses des rois de Macédoine s'étaient, depuis des siècles, accumulées dans son palais; il était fier de montrer des coupes ayant appartenu à Alexandre le Grand[2]. Dans un moment de panique, il avait songé à détruire toutes ces œuvres d'art afin de tromper la rapacité du vainqueur[3], mais il n'en eut pas le courage, et, après la victoire de Pydna, elles tombèrent entre les mains de Paul Emile. Le consul romain fit célébrer à Amphipolis des jeux magnifiques, auxquels il convoqua les peuples de l'Europe et de l'Asie. La foule accourue de toutes parts, fut, nous dit l'historien, moins sensible à l'éclat des jeux qu'à la magnificence du butin exposé : «... praeda vasorum ex auro et argento et aere et ebore factorum ingenti cura[4]. » Ces riches dépouilles, envoyées à Rome[5], figurèrent dans le triomphe de Paul Emile (167 av. J.-C., de Rome 587) dont Plutarque nous a laissé la description[6]. Paul Emile versa au trésor public, du produit du butin fait en Macédoine, deux cent trente millions de sesterces, et le peuple cessa de payer l'impôt[7].

Après le sac de Corinthe par L. Mummius (146 av. J.-C., de Rome 608), de nouvelles richesses, des œuvres d'art du plus grand prix, vinrent encore ajouter à l'opulence de Rome[8]. La Grèce se vengeait : « Pourquoi la République n'a-t-elle pas été toujours insensible aux arts de Corinthe, au lieu d'apprendre à en estimer si bien le mérite[9] ! »

Mais l'Asie fut la principale corruptrice de Rome comme elle l'avait été autrefois de la Grèce. Là, dit Salluste, « insuevit exercitus populi Romani amare, potare, signa, tabulas pictas, *vasa caelata* mirari[10]. »

1. Plutarque, *Paul Emile*, c. XXIII. — Cf. Tite Live, l. XLV, c. XXXIII.
2. Plutarque, *loc. cit.*
3. Tite Live, l. XLIV, c. X.
4. Id., l. XLV, c. XXXIII.
5. Id., *ibid.*
6. *Paul Emile*, c. XXXII et sv.
7. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. XVII. Valerius d'Antium, cité par Tite-Live, qui croit son appréciation au dessous de la vérité (l. XLV, c. XL), évalue à 20 millions de sesterces l'or et l'argent portés dans ce triomphe. Cette évaluation est en effet inexacte. On ne peut, après avoir lu dans Plutarque la description du triomphe et l'énumération des vases d'or et d'argent qui y furent portés, admettre un chiffre si peu considérable. Pline devait être certainement mieux informé. Ce n'est pas, d'ailleurs, une somme de vingt millions de sesterces qui aurait pu permettre de supprimer l'impôt.
8. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. LIII, 2.
9. Velleius Paterculus, l. I, c. XIII.
10. *Catilina*, c. XI.

En l'année 189 av. J.-C. (de Rome 565), L. Scipion montre, dans son triomphe 1,450 livres en argent ciselé, 1,500 en vases d'or[1] et 137,420 livres d'argent brut[2]. C'est entre ce triomphe et la donation de l'Asie par Attale que Pline constate un changement funeste dans les mœurs romaines : « Mediis quinquaginta septem annis (565 de Rome, av. J.-C. 189 — 622 de Rome, av. J.-C. 132) erudita civitate amare etiam, non solum admirari opulentiam externam[3]. » Dans l'intervalle, Cn. Manlius Vulso, vainqueur des Gallo-Grecs d'Asie, avait ramené à Rome une armée plus indisciplinée, plus corrompue, plus chargée des somptueuses dépouilles de l'Orient que l'armée de Scipion[4].

Mais, selon Pline, le coup le plus fatal pour la République fut la donation de l'Asie aux Romains. Le legs d'Attale mort devint plus funeste que la victoire de Scipion[5]. Transportés à Rome, les trésors du roi défunt furent vendus aux enchères et poussés à des prix inouïs : « Emendi verecundia exemta est[6]. »

Quelques chiffres nous permettront d'apprécier dans quelle mesure s'était accrue la richesse romaine et quel développement elle avait pris dans l'espace d'un siècle :

Sous le consulat de Sex. Julius Caesar et de L. Aurelius Orestes (an de Rome 597, 157 av. J.-C.), sept ans avant la troisième guerre punique, il y avait dans le Trésor du peuple romain 16,810 livres d'or, 22,070 livres d'argent et en numéraire 10,285,400 sesterces.

Sous le consulat de Sex. Julius Caesar et de L. Marcius Philippus (an de Rome 663, 91 av. J.-C.), c'est-à-dire au commencement de la guerre sociale, le Trésor possédait 1,620,829 livres pesant d'or.

César, lors de sa première entrée à Rome pendant la guerre civile, tira du Trésor public 15,000 livres en lingots d'or, 35,000 en lingots d'argent, et, en numéraire, 40 millions de sesterces[7].

1. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. LIII, 1. — Tite-Live (l. XXXVII, c. LIX) donne des chiffres un peu différents : 1424 livres en vases d'argent ciselés et 1024 en vases d'or.

2. Tite-Live, *loc. cit.*

3. Id., l. XXXIII, c. LIII, 2.

4. Tite-Live, l. XXXIX, c. VI. — Pline, *H. N.*, l. XXXIV, c. VIII.

5. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. LIII, 1 : Eadem Asia donata multo etiam gravius afflexit mores, inutiliorque victoria illa haereditas Attalo rege mortuo fuit.

6. Id., *ibid.*

7. Id., l. XXXIII, c. XVII.

La richesse et l'amour exagéré du luxe, dont l'abus de l'argenterie nous offre de curieux exemples, furent donc le résultat des conquêtes;

Praedaque et hostiles luxum suasere rapinae[1].

Dès lors, ce genre de luxe ne connut plus de frein. Avant la guerre de Sylla, il y avait à Rome plus de cinq cents plats en argent de cent livres; objets d'envie pour les délateurs, ils devinrent, pour leurs possesseurs, une cause suffisante de proscription[2]. L'argent était même employé dans la batterie de cuisine[3].

En même temps, on se passionnait pour les vases anciens sortis des mains d'artistes célèbres. L'orateur L. Licinius Crassus paya cent mille sesterces (21,000 francs) deux coupes ciselées par Mentor, dont il n'osa pas se servir[4]; il possédait d'autres vases qui lui avaient coûté 6,000 sesterces (1,260 francs) la livre[5]. Pline regarde le luxe de l'argenterie comme une des causes de la guerre de Sylla[6] qui en fut le châtiment : « Quae omnia expiavit bellum civile Sullanum[7]. »

Sous l'Empire, les mœurs ne furent pas plus simples : « Nostra aetas fortior fuit, » dit Pline, après avoir flétri les excès du siècle précédent, et les preuves ne lui font pas défaut : Rotundus, esclave de Claude et *dispensator Hispaniae citerioris*, possédait un plat d'argent de 500 livres. Il fallut pour le fabriquer, construire un atelier spécial; ce plat était accompagné de huit autres pesant chacun 150 livres[8].

Ce luxe chez un esclave employé au fisc ne doit pas nous surprendre. Une curieuse inscription offre un exemple analogue à celui de Pline et en confirme la véracité par un témoignage presque contemporain. Musicus Scurranus, esclave de Tibère, *dispensator* en province, comme Rotundus, mourut à Rome pendant un voyage. Les serviteurs qui l'avaient accompagné de Lyon à Rome lui ont élevé un monument dont l'inscription, trouvée entre les voies Appienne et Latine, a été transportée au Musée de Latran[9] :

1. Lucain, *Pharsal.*, l. I, v. 162.
2. Pline, *H. N.*, l. XXXIII, c. LII, 1.
3. Id., l. XXXIII, c. XLIX.
4. Id., l. XXXIII, c. LIII, 1. — Cf. Martial, l. IV, ep. XXXIX, et l. XI, ep. XI, v. 5.
5. Id., *ibid.*
6. Id., l. XXXIII, c. LII, 1 : « Erubescant annales qui bellum civile illud talibus vitiis imputavere. »
7. Id., l. XXXIII, c. LI.
8. Id., l. XXXIII, c. LII, 1.
9. *C. I. L.*, t. VI, n° 5197.

MVSICÓ · TI · CAESARIS · AVGVSTI
SCVRRANÓ · DISP · AD · FISCVM · GALLICVM
PROVINCIAE · LVGDVNENSIS
EX · VICARIS · EIVS · QVI · CVM · EO · ROMAE · CVM
DECESSIT · FVERVNT ❦ BENE · MERITO

VENVSTVS · NEGOT	AGATHOPVS · MEDIC	FACILIS · PEDISEQ
DECIMANVS · SVMP	EPAPHRA · AB · ARGENT	ANTHVS · AB · ARG
DICAEVS · A · MANV	PRIMIO · AB · VESTE	HEDYLVS · CVBICV
MVTATVS · A · MANV	COMMVNIS · A · CVBIC	FIRMVS · COCVS
CRETICVS · A · MANV	POTHVS · PEDISEQ	SECVNDA
	TIASVS · COCVS	

Musico, Ti(berii) Caesaris Augusti (servo), Scurrano, disp(ensatori) ad fiscum Gallicum provinciae Lugdunensis.

Ex vicariis ejus qui cum eo Romae, cum decessit, fuerunt, bene merito: Venustus negot(iator), Decimanus sump(tuarius), Dicaeus a manu, Mutatus a manu, Creticus a manu, Agathopus medic(us), Epaphra ab argent(o), Primio ab veste, Communis a cubic(ulo), Pothus pediseq(uus), Tiasus cocus, Facilis pediseq(uus), Anthus ab arg(ento), Hedylus cubicu(larius), Firmus cocus, Secunda.

On voit combien était nombreuse la maison de cet esclave. Et encore nous n'en avons ici que la partie la moins importante, car l'inscription mentionne seulement parmi ses serviteurs ceux qui l'avaient suivi à Rome. Musicus devait avoir une argenterie considérable, puisque dans sa suite de voyage deux hommes sont employés *ab argento*.

Nous ne pousserons pas plus loin l'histoire de l'argenterie romaine. Il nous suffit d'avoir exposé comment elle s'introduisit chez les Romains. D'ailleurs, les faits extraordinaires recueillis par les auteurs comme dignes d'être mentionnés sont des exceptions. Ceux que nous avons cités prouvent que l'usage de l'argenterie exista de bonne heure à Rome, qu'il fut, après les guerres puniques et la conquête de la Grèce et de l'Asie, poussé à l'excès par quelques particuliers, qu'il devait être général dans toutes les classes. Pour établir ce dernier point, il suffit de feuilleter les auteurs latins qui, à chaque page, font mention

de l'argenterie[1]. En Sicile, au temps de Cicéron, toute famille un peu aisée (*paullo locupletior*) possédait quelque argenterie[2]. Suétone, pour établir à quel point, dans sa jeunesse, Domitien fut humble et pauvre, s'exprime ainsi : « Pubertatis ac primae adolescentiae tempus, *tanta inopia tantaque infamia* gessisse fertur, *ut nullum argenteum vas in usu haberet*[3]. »

De l'Italie, cet usage se répandit promptement dans les provinces qui presque toutes d'ailleurs produisaient de l'argent. Il existait des mines de ce métal en Espagne[4], en Gaule[5], en Bretagne[6], en Illyrie[7], en Pannonie[8], en Grèce[9], en Macédoine[10], en Asie[11]. Ainsi se vérifie le mot de Pline : « [Argentum] reperitur in omnibus fere provinciis[12]. »

1. Cf. outre les passages déjà cités, Lucrèce, l. II, v. 27. — Cicéron, *In Verrem*, actio II, l. IV *De signis*, passim, et *Tuscul.*, l. V, c. XXI; *Rosc. Am.*, 46, 133. — Tite-Live, l. XXXV, c. XXIII. — Virgile, *Aen.*, l. I, v. 359, 640; III, v. 466; IX, v. 263, 357; X, v. 527. — Paul, *Ad Tim.* II, 20; — *Act. apost.*, 19, 24. — Horace, *Carm.*, l. IV, 11, v. 6; *Sat.*, l. II, 7, v. 72; *Epist.*, l. II, 2, v. 181. — Phèdre, l. IV, fab. V, v. 22; V, prol., v. 7. — Pline, *H. N.*, l. XVI, c. LXVI, 5; XXVIII, c. XXXIII, 4; l. XXXIII, passim. et l. XXXIV, c. XLVIII, 1. — Juvénal, *Sat.* IX, v. 144; X, v. 19; XII, v. 14; XIV, v. 62. — Ovide, *Fast.*, l. I, v. 208; *Pont.*, l. III, 5, v. 19. — Pétrone, *Satyr.*, c. XXVII, XXXI, XXXIII, LII, LVI. — Martial, l. IV, ep. XXXIX; VI, ep. L, v. 4; VIII, ep. VI, v. 3. — Sénèque, *De brev. vit.*, c. XII, 4; *De beata vita*, c. XXI, 2; *Epist.* LXXXVI, 5. — Stace, *Silv.*, l. I, 5, v. 48; *Thebaid.*, l. IV, v. 469; VI, v. 207. — Dion, l. LXXVII, c. IV. — Herodien, l. V, c. VI. — Suétone, *Nero*, XI. — Valère Maxime, l. II, c. IX, 4. — Ausone, XXVI, 8; CCCLV, 5. — Flavius Vopiscus, *Probus*, IV. — Sidoine Apollinaire, *Carmina*, XVII, v. 5 et sv. — *Digeste*, l. XXXIV, tit. II, passim; et alii.

2. Cicéron, *In Verrem*, actio II, l. IV *De signis*, c. XXI, 46.

3. In *Domitiano*, c. I.

4. Cf plus haut, p. 234 et 235.

5. Les mines des Rutènes, Strabon, l. IV, c. II, 2, et celles des Gabales, Id., ibid. Daubrée (*Exploitation des métaux dans la Gaule*, dans la *Revue archéologique*, 2e série, t. XVII, p. 301-303) signale l'existence de mines d'argent exploitées par les Romains, à Argentière (Ardèche), dans le Gard, à Argentière (Hautes-Alpes), dans le Var, dans l'Ariège, à Melle (Deux-Sèvres), à Confolens, Allone, Chéronnies (Charente), à St-Avold (Moselle).

6. Tacite, *Agricola*, XII : « Fert Britannia aurum « argentum et alia metalla pretium victoriae. » — Strabon, l. IV, c. V, 2. Cf. dans le *C. I. L.*, t. VII, nos 1196, 1197, 1198, les lingots d'argent (massae argenti) trouvés en Angleterre.

7. Strabon, l. VII, c. VII, 8. — Cf. *C. I. L.*, t. III, no 6575.

8. *C. I. L.*, t. III, no 6575 :

T·CL·T·F·PAPIRIA
XENOPHONTI
. . . .
..PROC ARGENTARIARVM PAN
NONIARVM ET DALMATIARVM

9. Mines du Laurium, en Attique, Strabon, l. IX, c. I, 23; Pausanias, l. I, c. I; — de l'Epire, Strabon, l. VII, c. VII, 8.

10. Tite-Live, l. XLV, c. XXIX. — Strabon, l. VII, frag. 37.

11. En Troade, Strabon, l. I, c. I, 45; en Carmanie, Id., l. XV, c. II, 14; en Colchide, Id., l. I, c. II, 39; dans le pays des Chalybes, Id., l. XII, c. III, 19.

12. *H. N.*, l. XXXIII, c. XXXI, 1.

H. THÉDENAT.
A. HÉRON DE VILLEFOSSE.

(La suite prochainement.)

CHRONIQUE

31 JUILLET 1884

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS & BELLES-LETTRES

SÉANCE DU 16 MAI 1884.

M. MILLER communique une lettre de M. Maspero, qui annonce l'envoi de plusieurs copies d'inscriptions grecques. Deux de ces inscriptions, trouvées à Ptolémaïs, dans la Thébaïde, donnent le tableau complet de l'organisation du théâtre dans cette ville.

M. HEUZEY commence la lecture de son mémoire sur la *Stèle des vautours*, en cours de publication dans la *Gazette archéologique*.

M. CASATI continue sa lecture sur les *Origines étrusques du droit romain*. Il présente des considérations sur le déchiffrement des inscriptions étrusques. Il affirme l'existence ininterrompue de certaines familles, telles que celle des *Cecinna*, de Volterra, sous le même nom et dans la même ville, depuis l'époque étrusque jusqu'au XIX[e] siècle. Cette affirmation, fondée uniquement sur l'homonymie des Cecinna de l'antiquité, du Moyen Age et des temps modernes, a été accueillie avec doute par la plupart des membres de l'Académie.

SÉANCE DU 23 MAI 1884.

Une lettre de M. LE BLANT contient quelques détails sur diverses découvertes récentes. M. Lugani a trouvé une rue antique parallèle à la voie Appienne, à environ un kilomètre de celle-ci, à la hauteur du 4[e] mille. Cette rue est, comme la voie Appienne, bordée de tombeaux; elle est large de trois mètres et pavée de gros polygones de pierre. Au dessus de la catacombe de Saint-Calixte, dans une vigne, les trappistes ont découvert un hypogée du IV[e] siècle, orné de belles peintures, où l'on voit le Christ au milieu des apôtres et des scènes de vendange. A Salona (Dalmatie), on a trouvé une basilique et de nombreuses inscriptions du IV[e] siècle de notre ère.

M. RENAN transmet l'estampage d'une inscription bilingue, phénicienne et grecque, qui a été obligeamment communiquée à M. Foucart, directeur de l'École française d'Athènes, par un collectionneur et amateur zélé d'archéologie, M. Alexandre Mélétopoulos. Cette inscription a été trouvée au Pirée; elle paraît être de la fin du IV[e] siècle avant notre ère. On y lit le nom d'un habitant de Citium. Par un décret de l'an 333, les Athéniens avaient autorisé les marchands de Citium à construire au Pirée un temple d'Astarté.

M. HEUZEY continue sa lecture sur la *Stèle des Vautours*.

SÉANCE DU 30 MAI 1884.

M. le lieutenant Marius BOYÉ envoie de Tunisie à l'Académie la copie d'inscriptions latines recueillies du 8 au 15 mai à Sbeitla et sur le parcours de la voie romaine de Tébessa à Sousse.

M. Salomon REINACH lit le cinquième rapport de M. Tissot sur les Antiquités africaines communiquées à l'Académie : inscriptions de Chemtou (*Simittu Colonia*) et de Sbeitla (*Suffetula*).

M. HALÉVY présente quelques observations au sujet d'une tablette cunéiforme du *British Museum*, sur laquelle M. Frédéric Delitzsch a cru reconnaître un texte d'une langue nouvelle et a supposé que cette langue était celle de la partie de la Susiane

appelée la Gossée. M. Halévy pense qu'il ne s'agit pas d'une nouvelle langue, mais d'un système de transcription particulier.

M. Oppert fait observer qu'il a été le premier à formuler l'opinion émise ensuite par M. Delitzsch.

Séance du 6 Juin 1884.

M. Albert Dumont communique deux inscriptions grecques, récemment découvertes à Salonique, qui lui ont été communiquées par M. Dozon, correspondant de l'Académie. La première est une épitaphe qui fait connaître un nom de femme nouveau : *Rhetoricé*; l'autre est une dédicace consacrée par les membres d'une confrérie à un de leurs confrères; voici le texte de ces inscriptions :

1. — Γ. Κουσώνιος Τιτιανὸς Φαιδίμῳ καὶ Ρητορικῇ τοῖς ἰδίοις μνήμης χάριν.

2. — Οἱ συνήθεις τοῦ Ηρακλέος Εὐφρα ...τῷ συνήθει μνήμνης χάριν, ἀρχισυναγωγοῦντος Κώτυος Εἰρήνης, γραμματεύντων Μ. Κασσιου Ἕρμωνος καὶ Δημα..., ἐπιμελήτου Πύθωνος Λουκιλίας Θεσσαλονικέος, ἔτους..., μηνὸς Περιτίου ζ'.

M. Chodzkiewicz communique quelques observations sur trois fers de lance portant des inscriptions runiques, dont l'un a été reconnu apocryphe.

Séance du 13 Juin 1884.

Une lettre de M. le Ministre de l'instruction publique a fait connaître l'existence d'une sorte de musée, créé à Lambèse, dans le *prætorium* de cette ville, et où sont conservées les inscriptions romaines recueillies par M. Duthoit à Lambèse et à Timgad.

Un rapport de M. le Directeur de l'École française d'Athènes donne quelques détails sur les fouilles entreprises à Némée et dirigées par MM. Durrbach et Cousin.

M. Desjardins communique l'inscription latine d'un autel romain, du temps de l'empire, antérieur à Marc-Aurèle, qui vient d'être trouvé dans le lit du Rhône, à Genève.

M. Reinach lit deux épitaphes grecques, inédites, en vers, du second siècle avant notre ère, trouvées, l'une à Cymé, l'autre, dans l'île d'Amorgos; cette dernière exprime, sous une forme poétique, l'espérance de l'immortalité après la mort; il y est dit que le défunt, un jeune homme de 20 ans, est devenu l'étoile qui brille au commencement du soir.

M. de Vogüé communique une inscription araméenne et grecque, du second ou du premier siècle avant notre ère, imprimées sur des briques rapportées de Tello par M. de Sarzec. On y lit dans les deux langues un même mot, *Hadadnadinakhi* ou Ἀδαδναδινάχης, qui paraît être le nom d'un roi de la Characène ou basse Chaldée.

M. Renan annonce la prochaine publication d'un recueil qui comprendra la reproduction, en photogravure, des copies et estampages d'inscriptions en diverses langues, rapportés d'Arabie par M. Charles Doughty et donnés par lui à l'Académie. Les reproductions ne seront accompagnées que de quelques notes et d'un premier essai de déchiffrement.

Séance du 20 Juin 1884.

A la suite des observations présentées par M. P.-Ch. Robert, sur la nécessité de protéger les monuments anciens de l'Algérie et de la Tunisie contre les chances de destruction auxquelles ils sont exposés, et par M. d'Hervey de Saint-Denys, sur l'utilité d'étendre les mesures de protection demandées aux monuments khmers de l'Indo-Chine, la résolution suivante a été mise aux voix et adoptée à l'unanimité :

« L'Académie des inscriptions et belles-lettres émet le vœu qu'une mesure législative soit provoquée par M. le Ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, pour assurer la conservation des monuments anciens dans les possessions françaises régulièrement organisées. »

Séance du 27 Juin 1884.

M. Clermont-Ganneau explique une inscription arabe coufique d'Ascalon, communiquée par Son Excellence Réouf Pacha, gouverneur de Palestine, qui établit que la mosquée d'Ascalon fut construite en l'an

155 de l'hégire, 771 de notre ère, par ordre de Mahommed ben Abdallah ben Mohammed ben Ali ben Abdallah ben El-Abbas, dit El-Mahdi, alors associé au califat, sous le règne de son père El-Mansour, auquel il succéda en l'an 158.

M. Héron de Villefosse communique plusieurs inscriptions latines découvertes à l'Henchir Makteur (*colonia Ælia Aurelia Mactaris*) par M. Letaille, chargé d'une mission archéologique en Tunisie.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 7 Mai 1884.

M. Flouest entretient la Société de trois armes en fer rencontrées dans une sépulture gauloise découverte près de Langres. Inhumé dans une nacelle creusée dans un tronc de chêne, à laquelle on avait adapté un couvercle pour la transformer en cercueil, le défunt avait au flanc droit une lance effilée et une longue épée; au flanc gauche était un poignard à lame de fer, à poignée en bronze en forme de X très allongé, surmonté d'une tête humaine en ronde bosse d'un style tout particulier. M. Flouest présente des dessins d'autres armes de même facture et les rattache par l'analyse de leurs caractères à l'art spécial des populations celtiques établies dans la région moyenne du Danube.

M. l'abbé Thédenat communique le manche d'une romaine en bronze provenant de l'Asie Mineure. On y lit les noms *Gerontius Marcos*; il rapproche le nom Marcos du nom celtique Litoumarcos.

M. Gaidoz fait remarquer que les noms gaulois en *os* correspondent aux noms gentilices en *ius* et que le nom de *Gerontius* peut être celtique également, car il se rencontre en Grande Bretagne et il s'est conservé en irlandais sous la forme *gérat*, « champion. »

M. Héron de Villefosse communique le texte d'une inscription latine très intéressante, découverte à Makteur par M. Letaille, chargé d'une mission archéologique. Elle mentionne un fonctionnaire dont on connaissait l'existence, mais dont on n'avait pas encore trouvé le titre exact dans les documents épigraphiques. C'est le délégué impérial chargé de juger les nombreuses contestations qui s'élevaient entre les négociants et les chefs des bureaux de douane. Celui qui est mentionné dans cette inscription était appelé à trancher les différends entre les commerçants de la Gaule et les agents de la quadragésime des Gaules.

M. Héron de Villefosse présente ensuite plusieurs briques trouvées en Tunisie et portant des figures en relief. L'une d'elles, d'ancien style, offre le type si fréquent des médailles carthaginoises, le cheval sous le palmier; d'autres, découvertes à Kasrin, l'antique Cillium, par M. le baron de Saint-Didier, capitaine au 9e dragons, sont d'une époque plus basse et portent des sujets chrétiens tel que le sacrifice d'Abraham.

M. Rayet lit un fragment de son *Histoire de la céramique grecque*, en ce moment sous presse.

Séance du 14 Mai 1884.

M. Maxe Werly lit un mémoire sur les fouilles faites dans le cimetière gallo-romain de la commune d'Homblières (Aisne), et sur les monnaies et les objets de mobilier funéraire qui y ont été découverts.

M. le vicomte J. de Rougé présente des photographies de quelques-unes des peintures murales retrouvées, il y a quelques années, au château du Lude (Sarthe); elles datent du XVIe siècle. Outre des scènes allégoriques, on y retrouve des sujets bibliques tels que l'arche de Noé, l'histoire de Joseph, etc. Un panneau, malheureusement endommagé, représentait la dame du Lude, Magdeleine d'Illiers, recevant le manteau taché de sang de son mari Jacques de Daillon, blessé mortellement à la bataille de Pavie, en 1525. Ces peintures murales, remarquables à bien des points de vue, n'avaient pas encore été reproduites.

M. l'abbé Thédenat communique, d'après un estampage de M. Schmitter, une inscription funéraire métrique trouvée à Cherchell (Algérie). Elle offre quelques particularités orthographiques.

M. Héron de Villefosse annonce que le Musée du Louvre vient d'acquérir à la vente Castellani une feuille de bronze estampée et découpée, de style archaïque, dont il présente l'original. Les figures qui décorent cette applique sont celles de deux chasseurs se disputant un bouquetin; on a cru y reconnaître le type le plus ancien de la dispute d'Hercule et d'Apollon. Cet objet a été découvert dans l'île de Crète.

M. Gaidoz communique une lettre inédite de M. Guizot, relative aux théories celtiques de M. Henri Martin, et il l'accompagne de quelques commentaires.

Séance du 21 Mai 1884.

M. Bertrand annonce qu'il vient d'acheter, pour le Musée de Saint-Germain, un anneau en bronze portant une dédicace à *Mars Vorocius*, et il met l'anneau sous les yeux de la Société.

M. Bertrand annonce ensuite, d'après une communication de M. Villette, la découverte de clous fiches en fer, qui paraissent provenir d'un mur gaulois au Catelet d'Avesnelle, près d'Avesne (Nord); cela constituerait le neuvième oppidum gaulois connu à l'heure actuelle. Les huit autres sont : Vertaux, Murseins, Mont-Beuvray, Saint-Marcel de Feline, Boviolle, La Sagourie, Coulommier et l'Impernal, près Luzeck.

M. Héron de Villefosse communique le texte d'un fragment d'inscription romaine, découvert dans les travaux de restauration de la cathédrale de Limoges, d'après un moulage qui lui a été adressé par M. H. de Montégut, ancien vice-président du tribunal de cette ville.

M. Héron de Villefosse présente ensuite le moulage d'une inscription gauloise, en caractères grecs, récemment découverte à Malaucène (Vaucluse); elle contient les termes *Bratoude* et *Kantona* qui autorisent à la classer parmi les inscriptions celtiques. C'est la 15e inscription gauloise connue en caractères grecs.

Le même membre signale la découverte faite à Genève, dans le lit du Rhône, d'une inscription votive à Neptune, mentionnant un soldat détaché pour un service spécial.

M. de Lasteyrie met sous les yeux de la Société une croix en émail limousin, de style archaïque. Elle paraît appartenir au XIIe siècle. Au pied du Christ on voit Adam qui sort du tombeau. Ce qui constitue l'intérêt principal de cette croix, c'est une inscription en émail qui se lit au sommet de la croix et qui est ainsi conçue : IOHANN | IS : GARN | ERIVS : LE | MOVICEN | SIS : ME FE | SIS : FRAT | RIS : MEI. Une erreur de l'émailleur rend inintelligible la fin de l'inscription; mais les premières lignes sont parfaitement claires. Cette croix est sans doute le plus ancien monument signé, sorti des ateliers de Limoges, que l'on ait signalé jusqu'ici.

Séance du 28 Mai 1884.

M. Schlumberger présente un reliquaire d'or avec inscription niellée, indiquant qu'il a contenu une relique de saint Étienne le Jeune, fils de l'empereur Basile I, et patriarche de Constantinople au Xe siècle. Ce bijou a fait partie de la collection Castellani.

M. Guillaume met sous les yeux de la Société les photographies de fouilles faites au Louvre sous la salle de la Vénus de Milo et la salle des cariatides.

M. de Barthélemy lit une lettre de M. P. de Farcy, sur des objets provenant d'une tombe ouverte à Argentré, près Laval.

Séances des 4 et 11 Juin 1884.

M. Héron de Villefosse communique l'estampage d'une inscription romaine découverte dans les environs de Sisteron (Basses-Alpes). C'est un ex-voto en l'honneur du dieu Mars dont le nom est accompagné de plusieurs surnoms locaux curieux. L'estampage a été envoyé à M. Flouest par M. Eysserie, ancien magistrat.

M. Bertrand annonce que le Musée de Saint-Germain vient d'acquérir la riche collection archéologique de M. Esmonnot, à Moulins.

M. A. Bertrand communique une lettre de M. Bequet, conservateur du Musée de Namur, relative à la découverte d'une caverne à sépulture par inhumation. Cette caverne appartient à l'âge du bronze, et les objets qu'on y a découverts sont analogues à ceux décrits par M. Desor en Suisse.

M. Héron de Villefosse communique, de la part de M. de Laigue, vice-consul de France à Livourne, le dessin d'un vase grec peint, découvert en 1848 sur le territoire de Capoue. Le sujet principal représente une Néréide assise sur un cheval marin; le sujet, les détails d'ornements, les couleurs employées, tout démontre que ce vase appartient à une époque de décadence.

M. Courajod communique, de la part de M. Ludovic Letrône, la photographie du rétable de la chapelle de Kerdévot, près Quimper. C'est une sculpture en bois de l'école flamande, et du commencement du xvie siècle.

Séance du 18 Juin 1884.

M. Corroyer présente une tête en vermeil, trouvée en Dalmatie, et qui provient probablement d'une châsse.

M. Courajod fait une communication relative à un bas-relief de bronze représentant le martyre de saint Sébastien, possédé par M. André, et attribué avec toute vraisemblance à Donatello. Il constate que ce bas-relief a été copié, à la fin du xve siècle ou au commencement du xvie, dans un dessin conservé au musée de Hambourg. Il propose d'identifier avec deux objets possédés au xvie siècle par Marco Mantova Benavides à Padoue un bas-relief en bronze de la collection Davillier (*l'Adoration des Mages*), œuvre de Riccio, et une Flagellation, bas-relief en bronze du Musée du Louvre, attribué à Donatello.

M. Héron de Villefosse communique, de la part de M. Letaille, chargé d'une mission archéologique en Tunisie, divers objets d'antiquités, trouvés à Makteur. Ce sont d'abord deux sandales en plomb, qu'il considère comme des objets votifs offerts par un voyageur; puis un petit autel consacré aux lares protecteurs de la maison, avec des représentations de divinités sur chaque face; enfin deux inscriptions latines votives : l'une portant le nom de la Bonne Déesse, et l'autre celui d'Isis. M. Flouest cite à cette occasion des objets en forme de pieds chaussés et munis de belières, qui, pense-t-il, sont des amulettes. M. Héron de Villefosse pense que ce sont plutôt des ex-votos comme on en trouve aux sources de la Seine et ailleurs; M. Gaidoz cite à ce propos des jambes votives en bronze, du Musée Britannique, à Londres, et la défense faite dans les premiers siècles du christianisme de déposer des *pedum simulacra* dans les carrefours.

M. Gaidoz présente la photographie d'un petit monument en argile blanche de la collection Esmonnot, à Moulins. Ce monument représente un homme nu, barbu, tenant une roue de la main droite levée; de la main gauche, il paraît écraser un ennemi accroupi. Ce monument s'ajoute à une série de dieux à la roue, déjà dressée par M. de Villefosse, et M. Gaidoz y voit une image du dieu gaulois du Soleil. Au monument de Moulins, M. Gaidoz joint des objets où figurent des roues, et qui ont été trouvés à Caerléon, en Grande-Bretagne. M. Gaidoz rappelle que le Soleil est appelé une roue d'or ou une roue brillante dans les Vedas et dans l'Edda, et que la « Roue de la loi, » qui est un des principaux symboles du Bouddhisme, est une représentation du Soleil. Il suit le symbole de la roue jusque dans les usages superstitieux de notre temps, où le symbole s'est conservé comme *survivance*. Tel est le cas des roues enflammées que l'on porte où que l'on fait rouler du haut d'une montagne à la Saint-Jean, c'est-à-dire à la fête du solstice d'été, de la roue que l'on portait à Douai, à la fête de Gagant, le 3e dimanche de juin, et de la roue en cire, que l'on porte encore chaque année à Riom, à la fête de saint Amable, au mois de juin. Ce sont là des débris inconscients du culte du dieu Soleil.

Séance du 25 Juin 1884.

Sur la proposition de M. Mowat, appuyée par MM. de Villefosse et Flouest, la Société s'associe au vœu émis par l'Académie des Inscriptions pour la conservation et la protection des monuments historiques dans les possessions françaises.

M. Flouest cite des exemples de petits pieds en bronze, qui ont été trouvés dans des *tumuli*, et qui paraissent avoir servi d'amulette.

M. Mowat communique une tablette

quadrangulaire en bronze, portant deux inscriptions latines.

M. Courajod lit un mémoire sur un médaillon en marbre blanc du xviie siècle, conservé au Musée du Louvre, et il établit que c'est un portrait de l'abbé de Marolles, provenant d'un monument de l'église Saint-Sulpice.

M. Héron de Villefosse communique le texte d'un fragment d'inscription grecque, trouvée à Vicence; il appartient à une base honorifique en l'honneur de *L. Fabius Cilon*, un des plus illustres généraux de Septime Sévère, qui devint préfet de Rome en 203. Ce fragment n'a pas été utilisé par les biographes modernes de ce personnage. En le rapprochant d'une petite inscription latine, trouvée dans la même localité, on acquiert la certitude que Cilon avait des intérêts ou des propriétés à Vicence.

MM. Gaidoz et Flouest citent divers exemples d'ex-votos qui continuent à notre époque des pratiques de l'antiquité, souvent avec des objets de même forme.

Séance du 2 Juillet 1884.

M. Courajod rappelle que, dans un livre publié à la fin de 1883, offert en don à la Société des Antiquaires, intitulé *Les Della Robbia, leur vie et leur œuvre*, MM. Cavallucci et Molinier ont établi, page 160, un rapprochement très ingénieux entre deux petits monuments de terre cuite conservés au Musée de South-Kensington et un bas-relief de marbre sculpté par Antonio Rossellino, dans une chapelle de l'église de Monte-Oliveto, à Naples. C'est donc avec étonnement qu'il vient de voir, dans une correspondance anglaise insérée par la *Chronique des arts* du 21 juin 1884, signaler, comme une découverte récemment faite à Londres, les rapports démontrés depuis longtemps par les auteurs des Della Robbia entre les divers monuments énoncés ci-dessus.

M. Courajod appelle ensuite l'attention de la Société sur deux longs bas-reliefs décorés chacun d'une guirlande de laurier entourée de bandelettes et munie d'un culot à l'une de ses extrémités. Ces deux remarquables fragments de sculpture décorative, conservés dans la seconde cour en hémicycle de l'École des Beaux-Arts, sont d'un goût excellent, ont été souvent reproduits par le moulage et proviennent du tombeau érigé dans l'église des Célestins à Henri de Rohan-Chabot. Ils formaient une partie de l'encadrement du mausolée. Le tombeau du duc de Rohan, dont le groupe principal se trouve actuellement au musée de Versailles (n° 1892 du catalogue de 1860), était l'œuvre de François Anguier. Il a été décrit et gravé dans la *Description de Paris* par Piganiol, 1765, tome IV, page 208, et dans les *Antiquités Nationales* de Millin, t. I, Célestins, III, pl. 11, p. 53.

Séance du 9 Juillet 1884.

M. de Villefosse lit une note sur un plat d'argent portant l'inscription déjà connue mais mal publiée : *Marti Randosati*, dont un dessin lui a été envoyé par le docteur Plicque.

M. Mowat communique, de la part de M. Rochetin, le texte d'une inscription gauloise en caractères grecs trouvée à l'Isle (Vaucluse). Cette inscription se compose de deux noms d'homme.

M. Mowat donne des détails complémentaires sur une plaque de bronze qu'il avait précédemment communiquée, et il établit l'authenticité de l'inscription qu'elle porte.

M. Courajod lit une note sur Simone Bianco, sculpteur vénitien du xvie siècle, très apprécié par les écrivains contemporains. M. Courajod cite un buste d'homme, déposé au Palais de Compiègne, portant la signature de Simone Bianco en lettres grecques : Σιμων Λευκος ο Ενετος εποιει. C'est une des pièces que Vasari dit avoir été envoyées en France par des marchands vénitiens.

NOUVELLES DIVERSES

VENTE DE LA COLLECTION CASTELLANI.

Du 17 mars au 10 avril a eu lieu, à Rome, la vente des objets d'art rassemblés par feu Alessandro Castellani. Nous avons déjà signalé en son temps le catalogue de cette précieuse collection, catalogue qui, grâce aux nombreuses planches qui l'illustrent, deviendra pour tout archéologue un livre de bibliothèque. Nous ne pouvons donner ici la liste complète des prix, la collection ne comprenant pas moins de 2745 numéros; nous nous contenterons de donner les prix des principaux objets passés en vente, en faisant toutefois observer qu'un certain nombre des plus belles pièces ont été réservées par le gouvernement italien.

Antiques. — N° 62. Œnochoé à peintures noires sur fond blanc; sanglier attaqué par un lion, 1,000 fr. — N° 83. Cratère, métamorphose d'Actéon, un des plus beaux vases grecs connus, d'après le catalogue, 5,000 fr. — N° 80. Hydrie à trois anses, Hercule enfant étouffant les serpents, 6,000 fr. — N° 103. Scyphus en forme de tête de Silène, 500 fr. — N° 105. Rython en forme de tête d'aigle, 3,685 fr. — N° 84. Hydrie à trois anses, Koré et Déméter, Apollon et une jeune fille, peintures et dorures, 25,000 fr. (Réservé par le gouvernement). — N° 150. Tasse ornée d'une guirlande de chêne et de rosaces en relief, émaillée de blanc à l'extérieur et de jaune à l'intérieur, 500 fr. — N° 263. Vénus Anadyomène, bronze, 1,120 fr. — N° 265. Miroir grec en bronze, soutenu par une figure d'Aphrodite, 3,850 fr. — N° 271. Victoire drapée de style étrusque, bronze, 2,300 fr. — N° 280. Lampe circulaire à 6 becs, bronze grec, 1,220 fr. — N° 282. Hypnos et Thanatos emportant le corps d'un homme nu (Sarpédon), bronze d'ancien style latin, 1,820 fr. — N° 291. Guerrier étrusque debout, bronze, 3,520 fr. — N° 559. Artémis, figure ayant probablement formé l'anse d'un grand vase, terre cuite grecque archaïque, 7,800 fr. — N° 650. Jeune fille assise étendant la main vers une colombe perchée sur son épaule, terre cuite de Tanagra, 4,000 fr. — N°s 652-59. Groupe de huit amours, Tanagra, 4,000 fr. — N° 662. Satyre ithyphallique et jeune fille assise, Tanagra, 4,700 fr. — N° 666. Victoire, terre cuite d'Asie Mineure, 6,200 fr. — N° 669. Aphrodite couchée entre deux amours, Tanagra, 6,000 fr. — N° 671. Masque tragique, Tanagra, 1,500 fr. — Les deux pièces capitales des ivoires, la grande boîte étrusque ornée de bas-reliefs (n° 718), et l'acteur tragique provenant de la collection Fillon (n° 720), ont été réservées par le gouvernement. — N° 754. Poignard de bronze doré à manche d'argent, dit poignard d'Amosis, 7,500 fr. — N° 755. Figurine d'or du dieu Thoth, 1,005 fr. — N° 756. Pendant d'oreille en or, ancien style grec, 16,300 fr. — Une partie du trésor de Palestrina a été réservée. — N° 774. Bracelet étrusque en verre multicolore, avec fermoir en or, 4,000 fr. — N° 776. Pendant d'oreilles en or, de style étrusque, 1,110 francs. — N° 818. Paire de bracelets en or, terminés par des têtes de serpents, 2,300 fr. — N° 849. Collier d'or formé de trois rangs de pendentifs, 3,450 fr. — N° 853. Collier composé de vingt-trois scarabées étrusques, en cornaline, 3,050 fr. — N° 879. Bague d'or grecque; sur le chaton, un cavalier galopant, 7,800 fr. — N° 976. Intaille : deux lions assaillant un taureau, 1,450 fr. — N° 1044. Intaille : un potier assis, modelant un vase, 2,110 fr. — N° 1081. Tête d'éphèbe de l'ancien style, marbre grec,

520 fr. — N° 1082. Double hermès de Dionysos, marbre grec, 400 fr. — N° 1083. Tête de Périclès (?) marbre grec, 410 fr. — N° 1085. Tête de femme, marbre grec, 27,000 fr. — N° 1086. Hermès de Platon, marbre grec, 300 fr. — N° 1087. Tête d'Aphrodite, marbre grec, 505 fr. — N° 1088. Tête de jeune satyre, marbre grec, 301 fr.

Monnaies. — N° 1171. Monnaie de Camarina, tête de déesse, de face, couronnée d'un bandeau et parée d'un collier de perles. Au revers, une victoire, KAMARI, 1,350 fr. — N° 1243. Médaille de Syracuse, tête de Koré, couronnée d'épis, **ΣΥΡΑΚΟΣΙΩΝ**; au revers, une Victoire couronnant le conducteur d'un quadrige, 940 fr. — N° 1243. Médaille de Syracuse; tête d'Aréthuse, de face, avec la signature **ΚΙΜΩΝ**, 1,400 fr.

Objets d'art du Moyen-Age et de la Renaissance. — Cette seconde partie de la vente a été, en somme, moins intéressante que la première, car le gouvernement italien avait réservé les pièces les plus importantes, Parmi les sculptures qui ont été vendues, il n'y a véritablement aucune pièce à signaler; il en est de même des peintures. Parmi les objets d'art, nous ne signalerons que quelques majoliques : N° 3. Pot à panse ovoïde, à reflets métalliques, 15,000 fr. — N° 4. Plat à reflets métalliques, 4,100 fr. — N° 6. Plat à reflets métalliques, 4,900 fr. — N° 8. Plat à reflets métalliques, aux armes de Della Rovere, 4,500 fr. — N° 10. Coupe à reflets métalliques, 16,700 fr. — N° 16. Plat de la fabrique de Deruta, aux armes des Colonna, 8,150 fr. — N° 57. Plaque datée de 149..., 700 fr. — N° 61. Plat archaïque (de Faenza?) 1,010 fr. — N° 90. Aiguière de la fabrique de Faenza, 3,420 fr. — Trois terres cuites des Della Robbia (n°s 222, 223, 224), œuvres excessivement médiocres, ont atteint des prix fort peu en rapport avec leur valeur artistique.

La seconde vente Castellani a eu lieu à Paris, du 12 au 16 mai; on sait que cette partie de la collection était surtout riche en bronzes et en bijoux antiques et en orfèvrerie de la Renaissance italienne. Les douze cistes en bronze, trouvées à Palestrina, la hache votive à inscription grecque trouvée en Calabre, une série de miroirs, une belle statuette de Vénus, la belle plaque découpée à jour représentant deux hommes se disputant un chevreau, figuraient à cette vente : la hache a été achetée par le British Museum, la plaque découpée à jour, par le musée du Louvre; une des plus belles cistes, par M. Spitzer, un superbe miroir à reliefs, par M. Dutuit. Signalons encore, parmi les objets de la Renaissance, une suite d'émaux peints de Jean II Pénicaud (n° 472) vendue 15,000 fr., et les deux baisers de paix aux armes des familles Neroni et Pandolfini de Florence (n° 474 et 475); le n° 474, le plus complet des deux, a été acquis par le Louvre. É. M.



Les travaux en cours d'exécution au Musée du Louvre sous la galerie dite de la *Vénus de Milo*, travaux qui ont pour but l'assainissement des salles par l'établissement de caves, ont amené le déplacement de tous les marbres exposés dans cette galerie. La plupart de ces marbres ont été répartis provisoirement dans les salles voisines. La Vénus de Milo vient d'être placée dans la rotonde qui précède la galerie des empereurs romains; elle tourne le dos à la fenêtre du quai; un rideau la sépare des sculptures romaines. Par les soins du conservateur des antiquités grecques et romaines, la statue a été débarrassée des restaurations en plâtre que le sculpteur Bernard Lange y avait autrefois ajoutées; en particulier, le pied gauche tout entier, les énormes bourrelets qui cachaient par derrière le point de jonction des deux morceaux principaux et les raccords malencontreux qui avaient été faits aux draperies pour en dissimuler les déchirures. La plinthe de la statue a été changée; l'ancienne plinthe était carrée, la nouvelle est ronde, ce qui donne à la statue une position un peu différente et permettra de l'exposer dans un meilleur jour quand elle sera à sa place définitive, car la place actuelle, heureusement provisoire, est mauvaise, la lumière arrivant de face sur le marbre. En outre, cette nouvelle plinthe a été taillée de façon à laisser voir un

morceau considérable de la draperie tombant derrière les pieds, morceau qui était autrefois noyé dans l'ancienne plinthe et caché aux yeux du public. Enfin les deux petites calles en bois qui avaient été introduites en 1821 entre les deux grands morceaux de la statue, à la hauteur des hanches, ont été définitivement enlevées; ces calles. dont on ne s'explique pas la raison, puisque les deux surfaces internes des deux fragments de marbre sont parfaitement adhérentes, imprimaient au corps un mouvement léger, presque imperceptible qui dénaturait l'attitude donnée par le sculpteur. Depuis que la Vénus de Milo est dans ce nouvel état plus conforme à la vérité, tous les fragments dont elle est composée ont été moulés séparément.

*
* *

Deux bas-reliefs antiques trouvés sous le pavage des écuries du Palais de France à Péra viennent d'être envoyés au Louvre par M. le marquis de Noailles, ambassadeur de France à Constantinople. En voici la description :

1° *Le repos d'Hercule*, bas-relief votif, en marbre blanc, haut. 0,31, larg. 0,42. Hercule nu, à demi couché, la main droite sur le genou, tient ses flèches de la main gauche; la massue est posée à droite du Dieu. A droite, et au dessus de lui, est sculptée la tête barbue et cornue d'Acheloûs. A l'arrière-plan, devant Hercule, et dans des dimensions beaucoup plus petites, sont figurées les trois Charites vêtues de longues tuniques plissées à la manière archaïque et dans leur attitude ordinaire, se tenant par la main; elles marchent vers la droite. A la partie supérieure du marbre on lit :

..... ΝΘΙΑ ΕΙΣΙΔΙ ΕΥΧΗΝ

La tête du dieu, la main gauche, l'épaule droite, une partie de la jambe gauche sont endommagées; le coin supérieur gauche du bas-relief est brisé, ce qui a enlevé au moins deux lettres de l'inscription, presque tout le corps de la première Charite à gauche et une partie de la poitrine de la seconde. Il est probable que ce marbre a été utilisé dans une construction, car au milieu du bas-relief, une dépression ronde paraît indiquer la place d'un robinet de fontaine.

2° *Banquet funèbre*, fragment d'un bas-relief funèbre en marbre blanc; haut. 0,46, larg. 0,30.

Une femme drapée et voilée est assise à gauche, les pieds posés sur un tabouret; sa tête est brisée; elle porte un jeune enfant sur ses genoux; devant le siège carré qui est recouvert d'un coussin, un enfant se tient debout, de face. Au second plan, on aperçoit un personnage à demi couché sur un lit; tout le haut de son corps manque; devant lui est encore visible le pied d'une table ronde, terminé en forme de griffe de lion. Le reste du bas-relief est brisé. Le sujet était placé entre deux colonnes cannelées, dont il n'existe plus qu'une partie d'une seule, avec sa base, à gauche. Au dessous on lit :

ΝΙΚΩΝΙΗΝΩνος
ΚΑΣΙΟΔΩΡΟΣ>.....
ΝΙΚΩΝΚΑΣΙΟδώρου
ΧΡΗΣΤΕ

A la fin de la seconde ligne on distingue les traces d'un X.

Ces deux bas-reliefs sont arrivés au Louvre le 25 mars 1884. A. H. DE V.



Le Musée du Louvre vient d'acquérir un monument du plus grand intérêt. C'est un recueil de 80 ou 90 dessins, de Jacopo Bellini, exécutés à la plume sur parchemin, de format in-folio. C'est le pendant du recueil conservé au Bristish Museum. Des photographies d'après ces dessins récemment découverts ont été communiquées à la Société des Antiquaires de France par un membre de cette Société qui a été assez heureux pour faire entrer au Louvre ces précieux documents. E. M.

SOMMAIRE DES RECUEILS PÉRIODIQUES

ÉCOLE FRANÇAISE DE ROME. — MÉLANGES D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE. — 3e ANNÉE.

Le Blant (Edmond). Une collection de pierres gravées à la bibliothèque de Ravenne (planche).

Pierres chrétiennes et gemmes à inscriptions.

Lefort (Louis). Chronologie des peintures des catacombes de Naples.

Jullian (Camille). La villa d'Horace et le territoire de Tibur.

Jullian (Camille). Le *Breviarum totius imperii* de l'empereur Auguste.

Grousset (René). Un sarcophage chrétien inédit (planche).

Le Blant (Edmond). Les ateliers de sculpture chez les premiers chrétiens (planches).

BULLETIN MONUMENTAL. — ANNÉE 1884, n° 3.

Marsy (De) et E. Travers. Excursion de la Société française d'archéologie à l'île de Jersey (suite).

Jadart (Henri). Le bourdon de Notre-Dame de Reims (fig.) (1er article).

Cloche de 1570 fondue par Pierre Deschamps, de Reims.

Saint-Paul (Anthyme). La Renaissance en France, à propos du récent ouvrage publié sous ce titre (1er article).

Chronique : Les dernières fouilles du Forum, à Rome. — Une cloche française en Irlande. — Les signes lapidaires. — Destruction du chœur de la cathédrale de Séez.

BULLETIN TRIMESTRIEL DES ANTIQUITÉS AFRICAINES

FASCICULE VIII. — AVRIL 1884

Demaeght (L.). Portus magnus.

Reboud (L.). Tabarca.

Poinssot (J.). Inscriptions de Chemtou.

Poinssot (J.). Aïn-Tounga, Maatria, Guelaa : description de ces ruines et inscriptions recueillies par le Dr Darré.

Poinssot (J.). La vallée du Merguellil.

Ferrero (H.). La marine militaire de l'Afrique romaine.

Desjardins (E.). L'inscription géographique de Coptos et l'article de M. Mommsen dans l'*Ephemeris epigraphica*. La nouvelle liste des centurions de Lambèse.

Poinssot (J.). Inscriptions inédites de Lambèse.

Demaeght. Musée archéologique d'Oran.

Gravures : La mosaïque des luttes. — Les deux mosaïques de Tabarca. — Ksar Ksiba. — Aqueduc de Cherichira. — Le port romain de Cherchell. — Le prætorium de Lambèse.
Cartes : Tabarca. — Aïn-Tounga.

FASCICULE IX. — JUILLET 1884.

Poinssot (J.). Inscriptions inédites de Tunisie.

Girard de Rialle. Monuments mégalithiques de Tunisie.

Jullian (Camille). Notes sur l'armée d'Afrique sous le Bas-Empire.

Mommsen. L'inscription géographique de Coptos et la nouvelle liste des centurions de Lambèse.

Demaeght (L.). Epigraphie de la province d'Oran.

Tauxier (H.). Essai de restitution de la table de Peutinger pour la province d'Oran.

Demaeght (L.). Musée archéologique d'Oran :

Gravures : Vue de Kissera. — Monuments d'Uzappa, de Zanfour, d'Ellez, d'Hamman Soukera, etc. — Plan des ruines de Zanfour.

REVUE NUMISMATIQUE.

PREMIER TRIMESTRE 1884.

Barthélemy (A. de). Monnaies gauloises au type du cavalier.

Engel (Arthur). Monnaies grecques, rares ou inédites du Musée de l'École évangélique et de la collection de M. Lawson, à Smyrne.

BABELON (Ernest). La loi *Plautia-Papiria* et la réforme monétaire de l'an 89 avant J.-C.

DELOCHE (M.). Monnaies mérovingiennes inédites.

LEX (Léonce). Denier inédit de Château-Landon.

MAXE-WERLY (L.) Numismatique soissonnaise.

LONGPÉRIER (A. de). Le hardi et le liard.

DEUXIÈME TRIMESTRE 1884.

BARTHÉLEMY (A. de). Étude sur les monnaies gauloises découvertes à Jersey en 1875.

MAXE-WERLY (L.) Monnaies inédites d'Adhémar de Monteil, évêque de Metz, et de Henri IV, comte de Bar.

MÜNTZ (Eug.). L'atelier monétaire de Rome. Documents inédits sur les graveurs de monnaies et de sceaux, et sur les médailleurs de la cour pontificale, depuis Innocent VIII jusqu'à Paul III.

ROBERT (P.-Charles). François-Henry de Haraucourt-Chambley, doyen du chapitre de Metz. Monnaie de compte dont il se servait ; son jeton et sa devise.

TROISIÈME TRIMESTRE 1884.

SORLIN-DORIGNY (A.). Monnaie inédite de Baalram, roi de Citium.

WITTE (J. de). Les légions de Victorin.

DELOCHE (M.). Monnaies mérovingiennes inédites.

RÉCAMIER (E.). Du sens de la lettre S sur les anciens deniers lyonnais.

MÜNTZ (Eug.). L'atelier monétaire de Rome (suite et fin)

BLANCARD (L.). Sur l'origine du monnayage musulman.

ROUYER (E.). Choix de jetons français du Moyen-Age.

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES ET SCIENTIFIQUES, SECTION D'ARCHÉOLOGIE. 1884, n° 2.

BERTRAND. Rapport sur les fouilles du mont Beuvray.

DARCEL. Rapport sur un inventaire de reliques de l'abbaye de Nouaillé, communiqué par M. Barbier de Montault.

DARCEL. Rapport sur un inventaire de César Gronus, évêque d'Aoste, communiqué par M. Duc.

LASTEYRIE (R. DE). Rapport sur une communication de M. Nozot relative à l'église Saint-Juvin (Ardennes).

BARBIER DE MONTAULT. Un inventaire des reliques de l'abbaye de Nouaillé.

BENET. Un marché pour l'exécution d'une verrière à Saint-Georges de Chalon-sur-Saône (1451).

CASTAN. Portrait de l'infante Isabelle-Claire-Eugénie, par Van-Dyck.

GUIFFREY. Les ateliers de tapisserie de Tours.

DARCEL. Rapport sur diverses publications de Sociétés savantes.

DARCEL. Une croix d'orfèvrerie.

VILLEFOSSE (Héron de). Rapport sur diverses publications de Sociétés savantes.

LASTEYRIE (R. de). Rapport sur deux communications de M. Maxe-Werly.

MAXE-WERLY. Les vitraux de Saint-Nicaise de Reims.

RÉUNION ANNUELLE DES DÉLÉGUÉS DES SOCIÉTÉS SAVANTES DE LA SORBONNE.

NICAISE. Les cimetières gaulois à incinération.

BRUN. Le camp du mont Bastida.

BUHOT DE KERSERS. Les anciennes enceintes du Berry.

LEDAIN. Les Châteliers.

NOË (De la). Les camps romains.

MAUFRAS. Le camp de Peu-Richard.

BUHOT DE KERSERS et DE LA NOË. La date des remparts gallo-romains de la Gaule.

Observations diverses sur les piles romaines.

BAYE (De). Stations néolithiques de la Champagne.

FLÉCHEY. Mosaïques antiques.

MARTY. Anciennes sépultures des environs de Pamiers.

CERQUAND. La déesse Copia.

MAYAUD. Le camp de Château.

NICAISE. Anciennes sépultures de la Marne.

ESPÉRANDIEU. Sur les basiliques chrétiennes de la Tunisie.

MONFORT. La crypte de la cathédrale de Nantes.

ROMAN. L'architecture militaire dans les Hautes-Alpes.

MAXE-WERLY. Sur des monnaies gauloises.

MOREL. Sur un casque gaulois.

Morel. Substructions antiques découvertes à Carpentras.

Croix (Le P. de la). Cimetière gallo-romain découvert à Poitiers.

Marquis. Sur d'anciennes caves, à Étampes.

Varluzel. Une poterie du moyen âge.

Pillot. Une coupe chrétienne en verre gravé.

Delort. Sépultures burgondes découvertes dans l'Yonne.

Baillet. Une inscription de Saint-Benoît-sur-Loire.

La Boulle. Les basiliques du Kef.

Dumuys. Moule à patène de l'époque mérovingienne.

Pijcour. Vase gallo-romain trouvé à Lezoux.

ARCHÆOLOGISCHE ZEITUNG.
VIERTES HEFT, 1883.

Th. Schreiber. Études sur la Parthénos.

Duhn (F. von). Le jugement de Pâris sur une amphore attique.

Rossbach (O.). Gammes grecques de la plus ancienne technique.

Curtius (E.). Les frontons du temple de Zeus à Olympie et les vases à figures rouges.

ERSTES HEFT, 1884.

Wolters (P.). Eros et Psyché (une planche et deux gravures dans le texte.)

Engelmann (R.) Trois bronzes (1 planche). Figure de jeune homme à demi nu; Nereus avec les divinités féminines; tête de Méduse. Les deux premiers sont au British Museum; le troisième à Edimbourg.

Koepp (F.). Héraclès et Alcyon (2 pl.).

Robert (C.). Les métopes de l'Est, au Parthénon.

Rossbach (O.) Les treize métopes du Sud, au Parthénon.

Sallet (A. von). Sur Athené Parthénos.

BIBLIOGRAPHIE

196. Cagnat (R.). Explorations épigraphiques et archéologiques en Tunisie. Deux fascicules in-8° de 113 et 156 pages, accompagnés de 19 pl. (Extr. des Archives des missions scientifiques et littéraires.) Paris, Thorin.

L'auteur rend compte des deux missions scientifiques dont il a été chargé en 1881 et 1882 en Tunisie; il publie et commente les inscriptions latines fort nombreuses qu'il a découvertes, et il donne la description des monuments antiques dont il a rencontré les ruines. Dans son premier voyage, M. Cagnat, accompagné de M. Gasselin, a fait diverses excursions à Nabel, à Bizerte et aux environs de Medjez-el-Bab et du bordj El-Amri, sur la route du Kef; dans sa seconde mission, M. Cagnat s'est attaché à explorer en détail deux régions: celle qui s'étend de Zaghouan et Hammamet jusqu'à Kairouan et Sousse, c'est le pays des Zlass et des Ouled-Saïd; la seconde est la contrée située entre le Kef et Tabarca, c'est-à-dire la frontière algérienne. Un bon nombre d'inscriptions recueillies par M. Cagnat sont importantes pour l'histoire de l'Afrique romaine; quant aux monuments tels que ruines de constructions antiques, statuettes de terre cuite, lampes dont on nous donne la reproduction photographique, bien qu'intéressants en eux-mêmes, ils n'offrent, au point de vue général, qu'un attrait fort secondaire: c'est du mauvais art provincial comme, d'ailleurs, presque tout ce qu'on trouve en Tunisie. E. B.

197. Cauer (P.). Delectus inscriptionum graecarum propter dialectum memorabilium, 2e édit., in-8°. Leipzig, Hirzel.

198. Clark (G.-T.). Mediaeval military architecture in England; with illustrations. Londres, Wyman. 1884, 2 vol. in-8°, 1090 p.

199. Collitz (H.). Sammlung der griechischen Dialekt-Inschriften, 2e fasc. Die aeolischen Inschriften, von F. Bechtel (Anh.: Die Gedichte der Balbilla von H. Collitz.) Die thessalischen Inschriften von A. Fick. Gottingue, Peppmüller.

200. *Corpus inscriptionum Atticarum*, consilio et auctoritate Academiae litterarum regiae Borussicae editum. In-f°, t. II, part. I: Inscriptiones Atticae aetatis quae est inter Euclidis annum et Augusti tempora. Ed. U. Koehler. Berlin, G. Reimer.

201. Courajod (Louis). Antoine Coysevox et son dernier historien. Paris, Thorin, 1884, in-8°, 15 p. (Extrait du *Bulletin critique.*)

Critique très sévère et très approfondie du livre de M. H. Jouin sur Coysevox. L'histoire de ce grand sculpteur est encore à faire.

202. Cros (Henri) et Henry (Charles). L'encaustique et les autres procédés de peinture chez les anciens. Histoire et technique. Paris, J. Rouam, 1884, in-8° de 130 p. et 25 gr.

Un artiste d'un remarquable talent, M. Cros, et un érudit qui a déjà fait maintes fois ses preuves, M. Henry, ont associé leurs connaissances spéciales pour écrire ce traité de la peinture à l'encaustique, qui a un double but : restituer les procédés de la peinture à l'encaustique, d'après la critique des textes anciens, et rouvrir à l'art moderne une voie désapprise. Il y a donc deux parties dans cette œuvre originale et intéressante : la partie historique dans laquelle les auteurs commentent les rares écrits que nous aient laissés les anciens sur leur peinture et leurs procédés techniques, et donnent une description de tous les monuments connus où l'encaustique a été mise en usage : tableaux, ivoires, bois, murs et statues ; quelques-uns de ces monuments remontent jusqu'aux Égyptiens, et parmi eux nous citerons le portrait de la fille de Dioscore, peint sur la gaine de sa momie ; une moitié du tableau se trouve à la Bibliothèque Nationale, tandis que l'autre moitié est au British Museum. La seconde partie, intitulée : « Notre pratique personnelle de l'encaustique proprement dite, » passe en revue les ustensiles et instruments nécessaires pour ce genre de peinture, la cire, la fabrication et l'application des couleurs. Enfin, une excellente théorie technique de la fresque, de la détrempe et des couleurs, telles que les comprenaient les anciens, complètent ce volume qui constitue un chapitre remarquable de l'histoire de l'art et des procédés artistiques dans l'antiquité.

E. B.

203. Daremberg (Ch.) et Saglio (Edm.). Dictionnaire des antiquités grecques et romaines, d'après les textes et les monuments ; in-4°, Hachette (en cours de publication).

La publication récente du 9e fascicule nous fournit l'occasion de signaler pour la première fois à nos lecteurs cette vaste encyclopédie des sciences archéologiques, en ce qui concerne l'antiquité. Chaque fascicule, comprenant 160 pages à deux colonnes, de texte très compact, et le neuvième s'arrêtant seulement au milieu de la lettre C, on peut ainsi juger des immenses proportions de l'entreprise scientifique que M. Saglio dirige seul depuis longtemps déjà. Malheureusement, les fascicules se succèdent à intervalles inégaux et parfois si éloignés qu'on est en droit de se demander si l'œuvre sera complète dans une vingtaine d'années : la première livraison a paru en 1873. Nous savons combien, dans une telle œuvre, il doit être difficile pour M. Saglio de faire marcher de front tous les collaborateurs, et la peine infinie qu'il doit se donner pour réviser, coordonner et proportionner les travaux : aussi l'impatience que nous venons de manifester est moins un reproche qu'une façon de témoigner que nous jugeons ce dictionnaire de la plus haute utilité pratique. Il est impossible d'apprécier en détail cette quantité d'articles sur tous les termes anciens qui se rapportent aux mœurs, aux institutions, à la religion, aux arts, aux sciences, au costume, au mobilier, à la guerre, à la marine, aux métiers, aux monnaies, poids et mesures, etc. Nous pouvons pourtant dire que, parfois, les articles sont disproportionnés. Les uns, comme *Apollo*, *Bona Dea*, par exemple, sont beaucoup trop peu développés si on les compare aux articles *Alphabet*, *Bacchus*, *Cabires*, *Cérès*, dus à Fr. Lenormant et qui constituent de vastes traités aussi complets que possible. Les nombreuses références aux sources originales et aux travaux des modernes, brièvement indiquées, c'est vrai, mais avec une scrupuleuse exactitude, seront surtout appréciées des travailleurs. Nous venons d'apprendre que M. Saglio s'est adjoint comme collaborateur dans la direction de l'entreprise M. E. Pottier, ancien membre de l'École d'Athènes. Ce choix est de bon augure pour la rapidité future de la publication. Qu'on nous donne seulement deux fascicules par année et nous nous tiendrons pour satisfait.

E. B.

204. Emerson (Ellen R.). Indian Myths ; or, legends, traditions and symbols of the aborigines of America compared with those of other countries. Londres, Boston, 1884, in-8° XVIII-677 p., grav.

205. Faucon (Maurice). Les arts à la cour d'Avignon, sous Clément V et Jean XXII (1307-1334). Rome, 1884, in-8°, 128 p. et 2 pl. (Extrait des *Mélanges d'archéologie et d'histoire, publ. par l'École française de Rome.*)

En esquissant, d'après les registres du Vatican, l'histoire artistique des premiers papes d'Avignon, M. Faucon a rendu un réel service et comblé une regrettable lacune. Rien n'était moins connu, il y a quelques années, on peut dire quelques mois, que cette histoire ; grâce aux publications de MM. Müntz et Faucon, nous ne tarderons pas à apprendre en détail l'histoire du palais des papes et des diverses constructions que les souverains pontifes élevèrent aux environs d'Avignon. Sous Clément V on n'exécuta pour ainsi dire aucuns travaux d'art à Avignon ; mais, sous le pontificat de Jean XXII, nous voyons toute une légion d'artistes appelés dans le Comtat. Guillaume de Cucuron, Pierre Poisson, Raymond Mezier, Pierre Audebert, Arnaud Escudier, sont tour à tour maîtres d'œuvre du palais des papes et déploient la plus grande activité, tant à Avignon même qu'à Bédarrides, à Châteauneuf-Calcernier, à Noves, à Sorgues, où s'élèvent des châteaux que de nombreux peintres, parmi lesquels on doit citer en première ligne un frère mineur, Pierre du Puy, sont chargés de décorer. La sculpture n'est pas pratiquée avec moins de succès, et Jean de Paris exécute le tombeau de Jean XXII. Tandis que les architectes sont presque tous français, les orfèvres sont, pour la plupart, des Italiens fixés à Avignon, des Siennois, parmi lesquels M. Faucon a retrouvé un fils du fameux orfèvre Lando di Pietro, Marco di Lando. L'espace nous manque pour analyser plus longuement ce très intéressant travail auquel devront forcément recourir tous ceux qui voudront s'occuper de l'histoire des papes d'Avignon.

E. M.

206. Frati (Luigi). Delle monete gettate al popolo nel solenne ingresso in Bologna di Giulio II per la cacciata di Gio. II Bentivoglio. Modène, 1884, in-8°, 14 p. et planche. (Extrait des *Atti et Memorie della R. deputazione di stor. pat. per le provincie di Romagna*, III° série, t. I.)

207. Gay (Victor). Glossaire archéologique du Moyen-Age et de la Renaissance. Troisième fascicule, CHAP-COUT. Paris, Société bibliographique, 1884, in-8°, p. 321-480; fig.

La publication du *Glossaire archéologique*, qui, par des raisons indépendantes de la volonté de l'auteur, avait été longtemps entravée, semble être maintenant en bonne voie; puissent tous les fascicules se succéder rapidement. Dans ce troisième fascicule, qui va du mot *Chape* au mot *Coutelier*, nous devons signaler entr'autres un certain nombre d'articles, qui, par l'abondance des textes, nous paraissent particulièrement destinés à rendre des services: *chape d'église, chapel, chaperon* (ces deux derniers articles donnent tous les éléments d'une histoire du chapeau du XIII° au XVII° siècle), *chariot, châsse, chasuble, chat* (machine de guerre), *chausses, chef chemise, chevaux, chine, ciboire, cierge, clef, clou, coffre, corset, costume, couleurs, couronne, couteau*. L'abondance des textes est vraiment remarquable, et l'on ne peut que regretter que M. Gay ait laissé volontairement de côté quelques séries de termes, par exemple tout ce qui se rapporte aux pierres précieuses, sur lesquelles ses lectures lui auraient permis de nous fournir de précieux renseignements.

E. M.

208. Genick (A.). Griechische Keramik XL Tafeln ausgewählt und antgenommen von A. Genick Zweite Auflage, mit Einleitung und Beschreibung von Adolf Furtwängler (Berlin, Wasmuth), in-folio, max. 1883.

Cette grande publication de luxe a pour but de donner la représentation exacte et de grandeur naturelle des types principaux des vases grecs trouvés dans les tombeaux. Elle ferait une merveilleuse illustration d'une histoire générale de la céramique grecque, et on ne peut que regretter que tandis que les planches sont d'une exécution irréprochable, le texte explicatif soit si peu développé. M. Furtwängler s'est presque borné à donner les noms des vases peints reproduits, sans expliquer les sujets figurés. Je sais bien qu'il renvoie à d'autres ouvrages où se trouve cette description et ce commentaire, mais on préférerait les trouver à côté des vases eux-mêmes. Tel qu'il est, ce volume n'est qu'un recueil de belles planches plus utile aux artistes qu'aux archéologues.

E. B.

209. Hunewell (J.-F.). The historical monuments of France. Londres, Boston, 1884, in-8°, XIV-336 p., fig.

210. Jacquemart (A.). Histoire du mobilier, recherches et notes sur les objets qui peuvent composer l'ameublement et les collections de l'homme du monde et du curieux; avec une notice sur l'auteur par H. Barbet de Jouy. 2° éd. Paris, Hachette, 1884, in-8°, IV-671 p., fig. et pl.

211. Jordan (H.). Marsyas auf dem Forum in Rom. In-8°, Berlin, Weidmann.

212. Jusserand (J.-J.). La vie nomade et les routes en Angleterre au XIV° siècle. Paris, Hachette, 1884, in-8°, 306 p.

Sous une forme agréable, l'auteur nous donne une très intéressante étude sur un chapitre trop négligé de l'histoire du Moyen-Age. Les archéologues y recueilleront des détails curieux sur l'état des routes et des ponts, sur les ressources consacrées à leur construction ou à leur entretien; sur les voyages des riches et des pauvres, et les moyens de locomotion qu'ils employaient, sur les gîtes qu'ils rencontraient sur leur route, etc. Tous ces détails sont généralement puisés à bonne source, et quoique l'ouvrage s'adresse plutôt au grand public, les érudits y trouveront maint renseignement de nature à les intéresser.

213. Kenyon (R.-L.). The gold coins of England arranged and described; being a sequel to Mr. Haukins'Silver coins of England. Londres, Quaritch, 1884, in 8°, 290 p.

214. King (Rev. J.). Recent discoveries in the Temple hill at Jerusalem (Bye Paths of Knowledge, vol. 4). Londres, Religions tract society, 1884, in-8°

215. Kraus (F.-X.). Die Miniaturen des Codex Egberti in der Stadtbibliothek zu Trier. Reproduction photolithographique. Fribourg en Brisgau, Herder, 1884, in-4°.

216. Lami (Stanislas). Dictionnaire des sculpteurs de l'antiquité jusqu'au VI° siècle de notre ère. Paris, Didier, 1884, in-18, VIII-149 p.

217. Lauzun (Philippe). Le château de Bonaguil-en-Agenais. Description et histoire. 2° éd. Paris, Champion, 1884, in-8°, 183 p. et 3 pl.

Monographie intéressante d'un des plus curieux édifices militaires du Midi de la France. Viollet-le-Duc l'a depuis longtemps signalé comme un des spécimens les mieux conservés de cette époque de transition pendant laquelle nos ingénieurs s'efforçaient de combiner l'emploi de l'artillerie avec le vieux système des constructions féodales. Le travail de M. Lauzun se recommande par une description claire et détaillée du monument, et surtout par la reproduction de l'excellent plan que la commission des monuments historiques a fait dresser de ce château, dont Viollet-le-Duc n'avait pu donner qu'un croquis assez inexact.

218. Lea (Villiam). Church plate in the archdeaconry of Worcester: being an inventory and notice of the sacred vesfls in use in the different Churches, with an

explanatory introduction. Worcester, Deighton, Londres, Simpkin, 1884, in-8°, 80 p.

219. Menant (Joachim). Recherches sur la glyptique orientale. Première partie : cylindres de la Chaldée. Gr. in-8° de 263 pages, avec nombreuses gravures.

Depuis longtemps, M. Menant s'est spécialement adonné à l'étude des cylindres-cachets en pierre dure recueillis principalement dans les ruines de la basse Chaldée.

Dans le travail d'ensemble qu'il vient d'entreprendre sur ces importants monuments, et dont nous n'avons encore que la première partie, il essaye de les coordonner, de les classer par groupes d'après les scènes figurées, de leur donner en un mot leur place mythologique, chronologique et iconographique. Cette première partie comprend seulement les cylindres attribués au premier empire de Chaldée : ceux qui reproduisent exclusivement l'image de génies ou d'animaux fantastiques, — ceux qui se groupent autour de la légende d'Isdubar et paraissent appartenir à la dynastie des rois d'Agadé ; on y voit le taureau céleste, les hommes-scorpions, le vaisseau d'Isdubar ; — ceux qui paraissent originaires d'Erech et dans lesquels on a vu des allusions au mythe de l'Androgyne et à l'histoire de la Tour de Babel ; — ceux des rois de Ur, comme Orcham, Gamil-Sin, Dounghi ; — ceux qui représentent des sacrifices humains ou le sacrifice du chevreau ; — ceux qui se rapportent à la déesse Belit et à la descente d'Istar aux enfers. Citons encore les cylindres royaux de Kurigalzu, de Kamuma, les empreintes des cylindres contemporains de Hammourabi ; enfin les stèles curieuses de Marduk-idiln-akhi et de Nabu-pal-iddin.

Nous n'entrerons pas dans l'examen de l'interprétation donnée par M. Menant des différentes scènes représentées sur ces cylindres. S'il reste à ce point de vue encore beaucoup d'obscurité dans un aussi difficile sujet, il ne faut pas s'en étonner ; M. Menant a porté la lumière sur un bon nombre de points, grâce à un intelligent rapprochement des monuments similaires et à un examen méticuleux des moindres détails. Il a pris aussi à tâche de donner des reproductions fidèles et scrupuleusement exactes de ces sujets gravés en creux, et dont on ne distingue pas toujours du premier coup la finesse et les détails. E. B.

220. Morelli (D. Jacopo). Notizia d'opere di disegno. Seconda edizione riveduta ed aumentata per cura di Gustavo Frizzoni. Bologne, Zanichelli, 1884, in-8°, XL, 266 p.

C'est assurément une excellente idée qu'a eue M. Frizzoni en réimprimant l'*Anonyme* publié par Morelli en 1800 ; la première édition est devenue rare, et il est bon de mettre ce livre entre les mains de tous ceux qui s'occupent de la Renaissance italienne. M. Frizzoni établit avec certitude que l'auteur de ces *Notizie* est un Vénitien, nommé Michiel, qui vivait au commencement du XVIe siècle ; il a été moins heureux dans le plan qu'il a adopté pour cette réimpression : l'on trouvera peut-être trop peu nombreuses les notes qu'il a ajoutées à celles de Morelli ; il y avait à faire là un travail considérable de dépouillement d'archives, travail bien fait pour tenter un chercheur tel que M. Frizzoni, et que, nous l'espérons, il nous donnera quelque jour. De plus, il aurait été utile de distinguer d'une façon quelconque les notes nouvelles de celles de Morelli ; ceux qui n'ont pas le bonheur de posséder la première édition ne sauront jamais s'il citent le premier éditeur ou M. Frizzoni. E. M.

221. Morelli (Giovanni). Italian Masters in German galleries : a critical essay on the italian pictures in the galleries of Munich, Dresden and Berlin ; traduit de l'allemand par Louise M. Richter. Londres, Bell, 1884, in-8°.

222. Niepce (L.). Archéologie lyonnaise. Les chambres de merveilles ou cabinets d'antiquités de Lyon, depuis la Renaissance jusqu'en 1789. Lyon, Georg, 1884, in-8°, 219 p.

223. Pasquier (Félix). Un joyau des comtes de Foix au XVe siècle. Étude d'après des documents inédits. Foix, Pomiès, 1884, in-8°, 24 p. (Extrait du *Bulletin de la Société ariégeoise des sciences, lettres et arts*, mars 1884.)

Description d'une très belle croix d'orfèvrerie vendue par le comte Gaston IV, en 1456, pour la somme de 10,000 livres.

224. Pontón d'Amécourt (Vte de). Monnaies de l'heptarchie anglo-saxonne : un triens de Winchester (royaume de Wessex). Paris, 1884, in-8°, 18 p. avec fig. (Extrait de l'*Annuaire de la Société française de numismatique et d'archéologie*.)

225. Pottier (E.). De la place que doit occuper l'archéologie dans l'enseignement de l'art ; leçon d'ouverture du cours d'archéologie et d'histoire de l'art à l'École des Beaux-Arts. Paris, imp. Schiller, 1884, in-8°, 25 p.

226. Pulszky (Franz von). Die Kupfer-Zeit in Ungarn (l'âge de bronze en Hongrie) mit 149 Illustrationen im Text ; deutsche Ausgabe. Budapest, Kilian, in-8° de 101 pages.

L'auteur commence par donner un aperçu de nos connaissances relatives à l'âge de bronze en Irlande, en Danemark, en Amérique, et il résume à ce sujet les principaux travaux produits aux congrès de Stockolm et de Budapest par Francks, Emil Schmidt, Worsaae, John Evans, Wibel. Il décrit ensuite les objets de l'âge de bronze découverts en Hongrie, à Szegedin, à Domahida, à Lucska et d'autres localités. Il s'applique surtout à comparer entre eux les objets de même nature, tels que vases, flèches, épées, haches, couteaux, fibules, dont il a fait reproduire les principales variétés. Le travail est très consciencieux, mais les résultats scientifiques ne sauraient avoir une bien grande portée. E. B.

227. Reinach (Salomon). Manuel de philologie classique. Deuxième édition, tome premier. Paris, Hachette, 1883, in-8° de 414 p.

La première édition de cet ouvrage était un essai incomplet sur certains points, et écrit, comme le dit M. Reinach lui-même, « avec l'enthousiasme de la jeunesse et cette heureuse illusion d'une science naissante qui prend son horizon pour les bornes du connaissable. » Néanmoins le livre a rendu de grands services, et le public lettré a su en apprécier le mérite. Pour ainsi dire mis en demeure de publier une nouvelle édition, l'auteur ne s'est pas borné à améliorer son œuvre; il l'a complètement refondue et grossie à tel point qu'au lieu d'un volume ordinaire, l'ouvrage se composera de deux forts in-8° très compacts et en petit texte.

Il est superflu d'insister sur l'utilité d'un tel livre. En ce qui concerne l'archéologie proprement dite, nous y trouvons les chapitres suivants : *Epigraphie, paléographie, l'art antique et son histoire, numismatique, les antiquités de la Grèce, antiquités romaines, mythologie.* On demeure véritablement étonné de la quantité d'ouvrages cités à l'appui de définitions exactes et auxquelles on ne trouverait à reprocher que leur brièveté parfois excessive. L'inconvénient d'un inventaire aussi développé et aussi minutieux, c'est qu'il a besoin d'être constamment tenu au courant, pour y faire les additions successives que nécessite la marche de l'érudition contemporaine. M. Reinach ne manquera certainement pas, dans l'avenir, d'améliorer dans ce sens une œuvre qui lui fait grand honneur et qui est supérieure à la plupart des travaux du même genre qu'on pourrait citer à l'étranger. E. B.

228. Revoil (G.). Notes d'archéologie et d'ethnographie recueillies dans le Comal. Paris, Leroux, 1884, in-8°, 33 p., fig.

229. Ribbach (E.). Geschiste der bildenden Künste, m. besond. Berücksichtige der Hauptepochen derselben, in-8°, Berlin, Friedberg und Mode.

230. Ritter (A.-G.). Zur Geschichte des Orgelspiels im 14-18 Jahrhunderte. 2° et 3° livr. Leipzig, Hesse, 1884, in-4°.

231. Rochas (A. de). La science dans l'antiquité. Les origines de la science et ses premières applications. Les peuples préhistoriques. La civilisation égyptienne. La science grecque, etc. Paris, Masson, 1884, in-8°, 296 p., 112 fig. 5 pl.

232. Schlösser (E.). Die Münztechnik. Hanovre, Hahn, 1884, in-8°.

233. Schlumberger (G.). La Vierge, le Christ, les saints sur les sceaux byzantins des x°, xi° et xii° siècles. Nogent-le-Rotrou, Daupeley-Gouverneur, in-8° 28 p. (Extrait des *Mémoires de la Société des Antiquaires de France*, 1883.)

234. Schreiber (Th.) et Roscher (H.-W.). Ausführliches Lexicon der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig, Teubner, 1884, livr. 1-2, in-8°, fig.

235. Sigismund (R.). Die Aromata in ihrer Bedeutung für Religion, Sitten, Gebräuche, Handel und Geographie des Alterthums bis zu den ersten Jahrhunderten unserer Zeitrechnung. Leipzig, Winter, 1884, in-8°.

236. Siebmacher (J.). Grosses und allgemeines Wappenbuch; nouvelle édition, 226° livr. Nuremberg, Bauer, 1884, in-4°.

237. Steffen et H. Lolling. Karten von Mykenai. Berlin, Reimer, 1884, in-f°.

238. Stegmann (Dr C. von). Handbuch der Bildnerkunst in ihrem ganzem Umfange, oder Anleitung zur Erwerbung der hierzu erforderlichen Kentnisse und Rathgeber bei den verschiedenen Verfahrungsarten, für angehende Künstler und Freunde der Bildnerkunst; 2te Auflage bearbeitet von Dr J. Stockbauer. Weimar, Voigt, 1884, in 8°, et atlas in-f°.

239. Stephens (Prof. Geo.). Old northern runic monuments of Scandinavia and England, now first collected and deciphered, 3° vol. avec fac-similés et fig. Londres, Williams et Norgate, 1884, in-4°.

240. Stephens (Prof. Geo.). Handbook of old northern runic monuments of Scandinavia and England; abridged from the larger Work in 3 vols. in-f°. Londres, Williams et Norgate, 1884, in-4°, grav.

241. Studniczka (Franz). Vermutungen zur griechischen Kunst geschichte (conjectures sur l'histoire de l'art grec), in-8° de 45 pages, Vienne 1884.

Cette brochure contient trois études : sur l'Athéna lemnienne de Phidias, l'Arthémis Brauronia de Praxitèle, et le Monocnêmos d'Apelles. M. Studniczka regarde la Diane de Gabies du Louvre comme une copie de l'Arthémis Brauronia.

242. Vachon (M.). La vie et l'œuvre de Pierre Vaneau, sculpteur français du xvii° siècle et le monument de Jean Sobieski. Paris, Charavay, 1884, in-4°, 68 p. et pl.

L'Administrateur-Gérant,

S. COHN.

L. MUNATIUS PLANCUS ET LE GÉNIE DE LA VILLE DE LYON.

(Planche 31.)

Il y a environ sept ans, j'ai communiqué à l'Académie des inscriptions et belles-lettres[1] le dessin d'un petit médaillon de terre cuite, trouvé dans les environs d'Orange[2] et sur lequel on voit deux figures. L'une de ces figures représente le Génie d'une ville, couronné de tours, debout sur une base ou piédestal. Il s'appuie de la main droite sur un sceptre, et tient de la main gauche une corne d'abondance. Une chlamyde est jetée sur son épaule gauche; un glaive attaché à un baudrier est suspendu à son côté. Aux pieds du Génie est un corbeau qui, retournant la tête en arrière vers le dieu, se tient debout sur un rocher. Ce rocher semble affecter la forme d'un lion accroupi.

En face du Génie s'avance un personnage romain, vêtu de la toge, nu-tête, et chaussé de bottines; c'est un homme dont les traits annoncent un certain âge. De la main droite, il présente comme offrande deux épis plantés dans un vase garni d'une petite anse; de la gauche, il tient un sceptre ou plutôt un rouleau.

Les proportions des deux figures sont à peu près égales, avec cette différence que les formes du Génie sont plus fortes, plus puissantes, plus accentuées.

Dans le champ, on lit le mot FELICITER, formule de félicitation et de

1. *Comptes rendus*, 1877, p. 65 et suiv. Cf. *Bulletin de la Société des antiquaires de France*, 1877, p. 167 et suiv.

2. Ces sortes de médaillons sont faits d'une argile fine ayant une teinte rougeâtre, différente des poteries ordinaires de terre sigillée, avec ou sans vernis, qu'on rencontre en grande quantité dans plusieurs contrées où les Romains ont eu des établissements.

Voy. Frœhner, *Les Musées de France*, Paris 1873, in-fol.; L. Stephani, *Compte rendu de la Commission impériale d'archéologie de St-Pétersbourg*, 1873, p. 68. Cf. *Die Vasen-Sammlung der K. Ermitage*, n° 1,353; Roulez, *Gazette arch.*, 1877, p. 66 et suiv. — Ces médaillons étaient destinés à l'ornementation de certains vases, comme on peut s'en convaincre en examinant le vase à trois anses, connu depuis longtemps et conservé encore aujourd'hui au Musée de Lyon. Voy. Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. VI, pl. cvii; Alph. de Boissieu, *Inscriptions antiques de Lyon* (Lyon, 1854, in-4°), p. 464. Sous le rapport de l'art, ces reliefs ont peu de valeur, ils ont été faits au troisième siècle de notre ère et paraissent tous sortis d'une même fabrique locale qui aurait existé dans le Midi de la France, où on les trouve dans plusieurs endroits.

consécration que le personnage romain est censé prononcer en souhaitant que son offrande porte bonheur à la ville, et qu'elle lui assure une récolte abondante.

M. Frœhner[1], qui a publié ce curieux médaillon, a parfaitement reconnu dans le dieu qui figure ici, le Génie tutélaire de la ville de Lyon ; il l'a rapproché de la monnaie d'Albin[2], au revers de laquelle est représenté le Génie de Lyon dans la même attitude et ayant à ses pieds un corbeau, avec la légende GEN (*ius*) LVG (*duni*). Il n'a pas manqué de rappeler le récit légendaire de la fondation de Lyon par Momorus et Atepomarus[3]; l'étymologie du nom de cette ville, tiré de deux mots celtiques *Lug Dun*, qui signifient *rocher* ou *colline du corbeau*, et, à propos de la corne d'abondance, de citer le nom de *Copia* que portait la colonie de Lyon.

Quant au personnage romain, voici ce qu'il en dit[4] : « Mais ce qui me » paraît plus remarquable encore, c'est que le Romain, s'avançant d'un pas » solennel et dans une attitude grave, n'a pas un visage de convention ; » l'artiste a voulu faire un portrait. De qui ? Nous sommes hors d'état de le » dire. Faut-il y voir un légat impérial ? un procureur ? ou simplement un » des hauts dignitaires de la colonie ? Je ne me permettrai pas de répondre » à la question. Dans tous les cas, c'est un personnage du premier siècle de » notre ère, car il ne porte pas de barbe. »

Je crois qu'il ne faut pas s'arrêter ici, et qu'on pourrait aller plus loin. Il me semble que, dans le personnage romain vêtu de la toge qui apporte une offrande au Génie de la ville de Lyon, et lui adresse des vœux de prospérité, l'on pourrait reconnaître, je n'hésite pas à le dire, L. Munatius Plancus, le fondateur de la colonie romaine de Lugdunum, qui, un an après la mort de César (l'an 711 de Rome, 43 avant notre ère), vint par ordre du Sénat établir une colonie au confluent du Rhône et de la Saône. Il ne faut pas toutefois se le dissimuler, il se présente ici une difficulté assez grave ; elle porte sur l'âge apparent du Romain ; on a cru même, ce qui n'est pas, qu'il avait le front dégarni de cheveux. Plancus, qui mourut dans un âge avancé, ne pouvait guère avoir plus de quarante ou quarante-cinq ans, au moment où fut fondée la colonie de Lugdunum. Peut-être les traits séniles du personnage ne sont-ils qu'apparents, et tiennent-ils à la nature du petit monument d'argile dont je joins ici le dessin (pl. 34 n° 1). Peut-être aussi, à deux ou trois siècles de

1. *Les Musées de France*, pl. xv, 2, p. 59 et suiv.

2. H. Cohen, *Médailles impériales*, tom. III, p. 224, n° 22.

3. Clitophon *ap.* Plutarch., *de Fluviis*, t. X, p. 732, éd. Reiske ; *Fragm. Hist. graec.*, t. IV, p. 367, éd. Didot.

4. *Loc cit.*, p. 59 et 60.

distance[1], ne connaissait-on, à Lyon, que des portraits de Plancus faits dans les dernières années de sa vie. On ne peut émettre à cet égard que des conjectures. La monnaie de bronze sur laquelle est figuré le prétendu portrait de Plancus dans un âge très avancé[2] est fausse, d'après les plus habiles numismatistes modernes malgré ce qu'en ont pensé Eckhel[4], Visconti[5] et Borghesi[6]. Quant aux deux pièces de fabrique barbare, publiées par M. Ch. Robert dans la *Revue numismatique*[7], si l'on admet qu'elles ont été émises réellement au temps de L. Plancus, elles ne peuvent fournir aucun élément de comparaison, lorsqu'il s'agit d'une question iconographique.

Il me reste à dire un mot du petit rocher sur lequel est posé le corbeau. Ce rocher, comme je l'ai dit plus haut, semble affecter la forme d'un lion accroupi. A l'appui de cette idée, il m'est permis, grâce à la parfaite obligeance de M. Étienne Récamier, de publier ici (pl. 34 n° 3) un curieux plomb de douane trouvé à Lyon, dans la Saône, et qui fait partie de sa précieuse collection. On y voit un corbeau voltigeant au dessus d'un lion couché, ayant à côté de lui un oiseau, peut-être un cygne ; dans le champ sont placées les têtes du Soleil et du dieu Lunus barbu. Ce plomb trouvera sa place dans le grand ouvrage, impatiemment attendu[8], que M. É. Récamier prépare sur l'histoire de la numismatique de Lyon.

Il ne faut pas oublier que Marc Antoine prit une part très grande à la fondation de la colonie de Lugdunum. Sénèque, dans son écrit satirique[9] contre l'empereur Claude, dit en parlant de lui : *Lugduni natus est, Marci municipem vides.* Ainsi Lugdunum était considéré comme un *municipium de Marcus*, et ce Marcus ne peut être autre que Marc Antoine ; le triumvir avait la prétention de faire remonter l'origine de sa famille à Hercule et de descendre d'un des fils de ce héros, qui, suivant Plutarque[10], se nommait *Antéon* ou *Anton*. Cicéron, dans une de ses lettres à Atticus[11], dit : *Tu Antonii leones pertimescas cave.* L'on disait aussi que, le premier à Rome, il avait paru sur un char tiré par des lions[12]. Le lion rappelait donc Marc Antoine ;

1. J'ai dit plus haut que les médaillons d'argile de cette espèce ont dû être fabriqués au troisième siècle de notre ère.

2. Voy. Gérard Jacob Kolb, *Traité élément. de numismatique*, pl. VII, n° 10, et t. I, p. 79.

3. Voy. H. Cohen, *Monnaies de la République romaine*, p. 222, note 2.

4. *Doct. num.*, t. V, p. 258.

5. *Iconographie romaine*, pl. VI, n° 8, et p. 158.

6. *Œuvres complètes*, t. I, p. 93.

7. *Année* 1859, p. 230.

8. Le dessin que nous donnons de ce petit plomb est grandi du double de l'original. — On croit y voir le dieu *Lunus barbu*, ce qui paraît une anomalie ; il serait bien plus naturel de voir ici le *Soleil* et la *Lune*, sous les traits d'*Auguste* et de *Livie*.

9. Ἀποκολοκύντωσις, 6.

10. *In Anton.*, IV.

11. X, 13.

12. Plin., *Hist. nat.*, VIII, 16, 21.

c'était son emblème ; et en effet, sur un rare *aureus*[1] ainsi que sur les quinaires d'argent frappés à Lyon, et portant les noms du triumvir, on voit un lion[2], au revers de la tête de Fulvie, représentée sous la forme de la Victoire[3].

Ces citations expliquent d'une manière satisfaisante, ce me semble, la forme de lion donnée au rocher sur lequel est posé le corbeau, oiseau symbolique de Lugdunum.

Depuis que j'ai communiqué à l'Académie des inscriptions et belles-lettres le travail qui précède, auquel j'ai fait quelques modifications, j'ai trouvé dans un ouvrage manuscrit d'Artaud, l'ancien conservateur du Musée de Lyon[4], le dessin d'un autre médaillon d'argile qui représente le même sujet (pl. 34, n° 2). Malheureusement, il n'en subsiste que la partie inférieure, c'est-à-dire les jambes du Génie et celles du personnage romain vêtu de la toge, et au milieu le corbeau placé sur un rocher. Au dessous, à l'exergue du médaillon, il y a un ornement composé de deux épis.

Derrière le personnage dans lequel je reconnais L. Munatius Plancus, on voit dans le champ une pioche. Serait-ce une allusion à la fondation de la colonie ? Je n'attache pas une grande importance à cette conjecture. Si l'instrument figuré ici était un soc de charrue, ce serait différent et il n'y aurait pas lieu d'hésiter dans l'interprétation. De plus, on voit dans le champ sept lettres divisées en deux lignes superposées :

OPTI......
AVI......

M. É. Récamier possède un troisième fragment de médaillon, où l'on voit le sujet reproduit plus haut (pl. 34, n°s 1 et 2), et il propose de compléter l'inscription en lisant OPTI*me Segusi*AVI*s*. Ce serait un souhait adressé aux Ségusiaves, peuple dans le territoire duquel était située la colonie de Lugdunum. Je remercie M. Étienne Récamier de m'avoir fourni cette heureuse interprétation et de m'avoir permis de la reproduire ici.

J. DE WITTE.

1. Eckhel, *Doct. num.*, t. VI, p. 44 ; H. Cohen, *Médailles impériales*, t. I, p. 24, Marc Antoine, n° 6.
2. Eckhel, *Doct. num.*, t. VI, p. 38.
3. Voy. *Gazette arch.*, 1875, p. 123.
4. *La Céramie*, manuscrit conservé à la bibliothèque du Musée de Lyon.

LES TRÉSORS DE VAISSELLE D'ARGENT

TROUVÉS EN GAULE.

(Suite).

Les trouvailles, relativement nombreuses dans toutes les parties de l'empire romain, prouvent aussi combien l'usage de l'argenterie était répandu. Les monuments antiques en métaux précieux sont rares : les invasions des barbares, la pénurie des époques qui suivirent, l'ignorance qui, pendant longtemps, ne fit attacher à ces précieuses antiquités d'autre valeur que celle du métal, en ont fait disparaître la plus grande partie dans le creuset. Ce que l'on en conserve aujourd'hui nous donne une idée de l'immense quantité de vaisselle plate qui devait exister dans l'empire.

Nous croyons utile d'indiquer sommairement les principales trouvailles d'argenterie romaine :

ITALIE.

Pompéi. — En mars ou avril 1835 ; trouvaille, dans une maison, de quatorze vases en argent [1] ; plusieurs sont décorés de bas-reliefs avec sujets figurés ; deux tasses sont ornées de feuillage. Travail élégant. A cette trouvaille appartiennent les deux belles coupes, en forme de canthare, publiées dans le *Museo Borbonico* [2] et représentant des Centaures et des Centauresses sur lesquels sont montés de petits Amours.

Le 18 décembre 1836. — Dans une maison voisine de la précédente : 45 plats, 3 petits vases et 6 cuillères. Deux des vases sont ornés de bas-reliefs bachiques [3].

1. *Bullettino dell' Instit. di corresp. archéol.*, t. VII (1835), p. 38 ; *Annali*, t. X (1838), p. 177-178. — Bernardo Quaranta, *Di quattordici vasi d'argento dissoterrati in Pompei nel* MDCCCXXXV, Naples, 1837, in-4°.

2. Tom. XIII, pl. 49, *Due vasi d'argento dissoterrati in Pompei.*

3. *Bullettino dell' Instit.*, t. VIII (1836), p. 161. — Cf. Raoul Rochette, *Revue de Paris*, t. XXXI-XXXII, 1841, p. 159-160.

Vase d'un beau travail, en forme de colombe; l'ouverture destinée à verser le liquide est placée sous la queue; l'anse se rattache à la tête [1].

Vase en forme de canthare; de chaque côté un Amour monté, l'un sur un lion, l'autre sur un taureau; dans le champ, masques, vases, thyrses, etc. [2].

Passoire, d'une forme peu ordinaire, avec anneau de suspension [3].

HERCULANUM. — « Tasses avec leurs soucoupes de la même grandeur que celles dont nous nous servons pour le thé; ces tasses sont très délicatement travaillées et bien ciselées en relief [4]. »

Beau vase orné de reliefs représentant, d'un côté, l'apothéose d'Homère, de l'autre, l'Iliade et l'Odyssée personnifiées [5].

Seau muni d'une anse et sur lequel est figuré l'enlèvement d'Hylas [6].

Médaillon (emblema) avec un satyre jouant de la lyre [7].

Coupe en forme de timbale. L'ornementation en est sobre et gracieuse [8].

Belle tasse représentant de chaque côté un bige au galop; l'un est monté par Minerve, l'autre par un personnage barbu [9].

Fragment de vase représentant un combat [10].

Plateau muni de deux oreilles à jour, gracieusement formées de feuillage et de têtes d'oiseaux [11].

Plateau dont le bord extérieur est orné de palmettes; cuillères [12].

Coupe sans anse, enveloppée de rameaux de platane; l'ornementation et l'exécution rappellent la belle coupe d'Alise-Sainte-Reine [13].

NAPLES (Royaume de). — Vase, de style grec, en forme de praefericulum,

1. *Catalogue of the collection of assyrian, babylonian,... antiquities formed by B. Hertz*, Londres, 1851, in-8°, p. 140, n° 184. — Cf. l'abacus représenté sur notre fig. 2, d'après une terre cuite de Pompéi; on y voit deux vases en forme de colombe.

2. *Museo Borbonico*, t. XV, pl. XXXV.

3. *Ibid.*, t. VIII, pl. XIV.

4. *Lettre de M. l'abbé Winckelmann sur les découvertes d'Herculanum*; trad. de l'allemand, p. 60, Dresde, 1764, in-4°.

5. Caylus, *Recueil d'antiquités*, t. II, p. 120, pl. XLI. — Bajardi, *Catal. dei monum. d'Ercolano*, vasi, n° DXXXX. — Winckelmann, *op. cit.*, p. 61. — Gerhard et Panofka, *Neapels antike Bildwerke*, t. I, p. 439, Stuttgard, 1828, in-8°. — Millingen, *Ancient unedited monuments*, part. II, p. 25-26, pl. XIII.

6. Winkelmann, p. 59.

7. Caylus, *Recueil*, loc. cit. — Winkelmann, *op. cit.*, p. 62.

8. *Museo Borbonico*, t. X, pl. XIV.

9. *Ibid.*, t. VIII, pl. XIV.

10. *Ibid.*, t. XI, pl. XLV.

11. *Ibid.*, t. X, pl. XIV.

12. *Ibid.*, t. X, pl. XLVI.

13. *Ibid.*, t. XI, pl. XLV. — Sur les vases d'argent trouvés à Herculanum et à Pompei, cf. outre les auteurs cités, Bajardi, *Catal. dei monumenti d'Ercolano*, vasi, t. I, p. 244-250, n°s DXXXIII-DLXXXVI. Nous ne pouvons reproduire ici la longue énumération de Bajardi, qui ne décrit pas moins de 53 vases en argent dont plusieurs offrent des sujets intéressants. Nous y renvoyons le lecteur. — *Bullettino* et *Annali dell' Instit.*, passim. — Gehrardt et Panofka, *Neapels antike Bildwerke*, t. I, p. 438-441. — Raoul Rochette, *Les fouilles de Pompei*, dans la *Revue de Paris*, t. XXXI-XXXII, 1841, p. 159-160.

orné de deux groupes en relief représentant chacun le combat d'un Centaure et d'un Lapithe; entre les deux groupes, Mars, debout sur une colonne. — A fait partie de la collection Lipona; aujourd'hui au Musée de Munich[1].

PORTO-D'ANZO (Antium) — 1761. Découverte, dans le port, de la belle coupe d'argent connue sous le nom de Vase Corsini; sujet en relief : Minerve déposant dans l'urne son vote en faveur d'Oreste[2].

CIVITA-CASTELLANA (Environs de). — Au mois d'octobre 1810, sur l'emplacement de l'antique Faleria, découverte d'un trésor considérable d'argenterie de table qui fut malheureusement dispersé et en grande partie fondu. Plusieurs vases étaient dorés. Une des pièces les plus intéressantes a été publiée; c'est une tasse délicatement décorée : l'extérieur est orné de quatre grandes feuilles d'acanthe dont les extrémités viennent se recourber à la partie supérieure en formant quatre petites anses légères; elles alternent avec des feuilles d'eau; quatre animaux en relief, deux oiseaux aquatiques (ibis?), un serpent et un lézard; sous le pied est inscrit au pointillé : M MASCIAN P VII S (note pondérale de cinq points)[3].

? — Coupe représentant le combat d'Hercule et du lion de Némée[4]. Était au siècle dernier « in museo J.-B. comitis Pighinii patric. Forocorneliensis. »

ROME. — Objets de toilette d'une femme romaine enfermés dans un coffret de mariage, trouvés en 1793[5]. — Ancienne collection Blacas; Musée Britannique.

VICARELLO (Aquae Apollinares). — Janvier 1852; découverte, dans la piscine antique de l'établissement thermal, d'un trésor considérable de monnaies romaines remontant à l'époque la plus reculée, et d'une douzaine de vases en argent. Les trois célèbres gobelets, avec inscriptions géographiques donnant les

1. Arneth, p. 18 et 81, pl. SXI.

2. Adolf Michaelis, *Das Corsinische Silbergefäss*, Leipzig, 1859, in-4°, avec 2 planches.

3. Alessandro Visconti, *Dissertazione su di una nuova argenteria, letta nell' adunanza del 7 gennaio 1811*, dans les *Atti dell' Accademia romana d'archeologia*, t. I, part. II, p. 303-316, avec 2 planches.

4. Oderici, *De argenteo Orcitirigis nummo conjecturae*, p. 61, Rome, 1767, in-4° avec une planche.

5. E. Q. Visconti, *Lettera intorno ad una antica suppellettile d'argento scoperta in Roma*, Rome, 1825, in-4° avec 25 planches. Ce mémoire est plus complet que celui du même auteur qui a été publié en 1793 et reproduit dans les *Opere varie italiane e francesi* (t. I, p. 210-235), sous le titre : *Lettera su di una antica argenteria nuovamente scoperta in Roma*. Il contient en outre des observations de Seroux d'Agincourt (p. 23-30) et de Galeani Napione (p. 31-44) sur le même trésor. — Boettiger, *Sabine ou matinée d'une dame romaine à sa toilette*, pl. III et IV, Paris, 1813, in-8°.

noms des stations ainsi que les distances de Rome à Cadix, faisaient partie de cette trouvaille [1].

Bologne (Entre Cadriano et). — Tasse d'argent avec sujet bachique [2].

San-Donino (près Bologne). — Trois tasses d'argent, dont la plus grande porte, à l'extérieur, une décoration composée de quatre masques de profil, adossés à autant d'autels et alternant avec quatre victimes, bélier, biche, taureau et lion (Longpérier). Suivant Bianconi, l'enfouissement aurait eu lieu entre les années 54-59 av. J.-C. (de Rome, 700-705) [3].

Turin. — On conserve au Musée de l'Université, à Turin, un trésor d'argenterie de provenance inconnue, mais dont toutes les pièces paraissent avoir fait partie d'une même trouvaille. Ce trésor comprend : 1° Un plat de forme ovale muni de deux oreilles; les bords du plat sont ornés de groupes de bœufs, de chèvres et de moutons, séparés par des arbres; sur chaque oreille, deux masques se faisant face, séparés par deux thyrses croisés et ornés de bandelettes. 2° Une petite tasse sans anses. 3° Un godet minuscule. 4° Un petit vase sphérique, avec un pied et un goulot étroit. 5° Un simpulum. 6° Une tasse sans anse, formée d'une cuvette intérieure recouverte d'une plaque d'argent très mince, sur laquelle on a figuré, au repoussé, un arbre noueux ressemblant à un figuier. 7° Dix patères (casseroles) offrant quelques variétés dans la forme et surtout dans la découpure des manches. Ces manches sont ornés de dessins en creux ou en relief, plus souvent en creux, représentant des divinités, Jupiter, Mercure, Mercure portant Bacchus enfant, etc., des symboles qui s'y rapportent et des animaux, surtout des chèvres. Quatre de ces manches ont été reproduits par Arneth [4], d'après les dessins pris par Benedetti au Musée de l'Université de Turin, en 1819. La trouvaille est donc antérieure à cette date. Les graffites assez nombreux que portent ces vases ont été publiés dans le *Corpus* des inscriptions latines [5].

1. *Civiltà cattolica*, 21 février 1852. — Marchi, *La stipe tributata alle divinità delle Acque Apollinari scoperta al cominciare del 1852*, Roma, 1852, in-4° avec 4 planches. — *Bullettino dell' Instit.*, t. XXIV, 1852, p. 43, et t. XXV, 1853, p. 82-83. — Henzen, *Alterthümer von Vicarello*, dans le *Rheinisches museum für Philologie*, 1854, p. 21-36. — Henzen-Orelli, ad n. 5210. — E. Desjardins, *Deuxième mission en Italie*, p. 64-82, Paris, 1856, in-8°.

2. *Bullettino dell' Instit.*, 1855, p. 59.

3. Bianconi, *Monumenti inediti dell' Instit. arch.* t. I, pl. XLV, B, C, D; *Annali*, t. IV (1832), p. 304 et suiv. — A. de Longpérier, *Gazette archéologique*, t. VIII, 1883, p. 2, et *Œuvres*, t. III, p. 421, n. 3.

4. *Die antiken Gold-und Silber-Monumente des K. K. Münz-und Antiken-Cabinettes in Wien*, p. 81, pl. Sxi, Vienne, 1850, in-folio, 41 planches.

5. *Corp. inscr. lat.*, vol. V, n° 8122, 1-9. — Cf. Hans Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, t. IV, n° 303-310.

Industria (Dans le Pô, près d'). — Coupe, d'un beau travail grec, trouvée en 1794, représentant en relief le combat d'Hercule et des Amazones; Grec et Amazones[1]. — Musée de l'Université à Turin.

Aquilée. — Médaillon votif représentant, avec les attributs de Triptolème, un Romain qui semble offrir un sacrifice à Cérès. Peut-être est-ce une apothéose? On a cru y voir les portraits de différents princes et des membres de leur famille[2]. Ce médaillon est une très belle œuvre d'art. Plusieurs détails sont dorés[3]. — Donné par l'empereur au Cabinet de Vienne en 1825.

Venticane. — Vase; sur le col : QVINTA VIVAS IN XP. — Cabinet de France[4].

AUTRICHE.

Opztropataka (dans le comitat de Sarosch, en Hongrie). — 1790. Trouvaille d'un trésor ainsi composé : 1° Des objets en or. 2° Une coupe en argent, ronde et profonde, munie d'oreilles; elle représente d'un côté le combat d'un griffon et d'un cerf, de l'autre côté le combat d'une panthère et d'un taureau; chacune de ces deux scènes est placée entre deux masques de profil se faisant face et posés contre un autel carré; cette coupe est munie de deux oreilles dont l'ornementation est exquise : vase plein de fruits, surmonté d'une tête de Bacchus couronné de lierre; de chaque côté du vase, une panthère, assise dans la direction opposée mais la tête tournée vers le vase, tient entre les pattes de devant une corbeille remplie de fruits; les découpures de chaque oreille sont formées par des rinceaux surmontant une tête de cygne; grande finesse d'exécution[5]. 3° Une grande tasse ornée de palmettes[6]. — Musée de Vienne.

? — Tasse portant une décoration en relief à deux registres; sur le registre inférieur, monstres marins; sur le registre supérieur, masques et animaux alternant, séparés par des hastes ornées de bandelettes[7]. — Musée de Vienne.

1. L'abbé Turin, *Explication d'un bas-relief antique sculpté sur une coupe en argent déterrée dans le Pô*, dans les *Mém. de l'Acad. de Turin* (sect. de littérat. et beaux-arts) 1803-1804, p. 6 à 10, avec 2 pl. — Fabretti, *Atti della Società di archeologia e belle arti per la provincia di Torino*, t. III (1880-1884), p. 96-98, pl. XI, 3 a et 3 b. — Hans Dütschke, *Antike Bildwerke in Oberitalien*, t. IV, n. 302.

2. Cf. Arneth, *op. cit.*, p. 61 et suiv., n° 16.

3. Arneth, *l. c.*, pl. Sv, Sv a et pl. non chiffrée.

4. Chabouillet, *Catal. des Camées*, n° 2884. — *C. I. L.*, t. IX, n° 6090, 4. — Sur l'argenterie d'Italie avec inscriptions, cf. *C. I. L.*, t. V, n° 8122, 1-14, et t. X, n° 8071, 3-32.

5. Arneth, *op. cit.*, p. 60, n° 1, pl. SIII et SIII a.

6. Id., p. 78, n° 88, pl. SIII a, 88.

7. Id., p. 59, n° 2, pl. SII. — Cf., p. 61, n° 6.

? — Coupe ronde, à large rebord orné de masques de divinités avec leurs attributs; chaque masque alterne avec deux animaux séparés par une plante; la frise est placée entre deux bordures de grosses perles[1]. — Musée de Vienne.

? — Deux vases en forme d'amphores, sans anses[2]. — Musée de Vienne.

? — Passoire avec manche élégamment ciselé[3]. — Musée de Vienne.

Schwaechat. — Manche avec l'inscription DIAN(*ae*)[4].

Bukowine (En). — 1814; vase sur lequel sont représentées six divinités : Mars, Vénus, Hercule, Pallas?, Diane, Apollon. — Musée de Vienne[5].

Czora.—Cuillère en argent doré; ALSE en monogramme.— Musée de Vienne[7].

Hongrie (En). — Patère ornée de personnages et d'animaux; sur le manche : AVJVFANI. — Musée de Vienne[6].

? — Patère (casserole); sur le manche : MERC(*urio*)[8]. — Musée de Vienne.

ALLEMAGNE.

Neubourg (Bavière). — Belle coupe représentant, suivant Arneth, un épisode de l'expédition de Germanicus en Germanie[9]. — Musée de Munich.

Meklembourg (Dans le). — Simpulum et vase muni d'oreilles découpées en tête de cygne, sur lesquelles on voit le génie d'une ville avec ses attributs[10].

Hildesheim.— Célèbre trésor trouvé le 7 octobre 1869 par des soldats prussiens occupés à aplanir l'emplacement d'un tir, à la porte de la ville d'Hildesheim. Il se compose de 60 pièces formant un service de table complet; on doit citer, parmi les plus remarquables, une patère à l'intérieur de laquelle est représentée Minerve assise. Trois autres patères offrent les sujets suivants : Hercule enfant étouffant les serpents, le buste de Cybèle, celui du dieu Lunus. Un cratère à anses légères, monté sur un pied peu élevé; deux griffons ailés, accolés et détournant la tête, occupent la partie inférieure de la panse; entre eux prend naissance une plante grimpante, dont les tiges flexibles se multiplient, s'étendent en rinceaux fleuris et entourent tout le vase comme d'un réseau; des petits enfants nus se suspendent d'une main aux rameaux et, de l'autre, armée d'un

1. Arneth, *op. cit.*, p. 61, n° 14, pl. Svii.
2. Id., p. 75, n° 19 a, c, pl. Svi a, 19 a et 19 c.
3. Id., p. 75, n° 19 b, pl. Svi a, 19 b.
4. *Corp. inscr. lat.*, t. III, n° 6016, 1.
5. Arneth, *op. cit.*, p. 78, n° 90, pl. Svii.
6. Id., p. 77, n° 73, pl. Gxii, n° 73. — *Corp. inscr. lat.*, t. III, n° 4639, 2.
7. *Corp. inscr. lat.*, t. III, n° 6016, 8.
8. Arneth, p. 79, n° 92, pl. Si, 92. — *Corp. inscr. lat.*, t. III, n° 6016, 2.
9. Arneth, p. 18.
10. Id., p. 17-18.

trident, combattent des monstres marins microscopiques. Plusieurs des vases de ce trésor sont en partie dorés; sur vingt-sept on signale des inscriptions[1].

L'industrie moderne s'est promptement emparée de ces modèles dont les plus beaux ont été vulgarisés par l'orfèvrerie Christofle. — Musée de Berlin.

ANGLETERRE.

CAPHAEATON. — 1747; découverte d'un trésor composé des pièces suivantes :

1° Manche de patère; la tête d'Hercule, couverte de la peau du lion, en occupe la partie supérieure; à côté, la massue; au dessous, les corps des animaux vaincus par le héros : lion, biche, sanglier, hydre. Tous ces sujets sont formés de petites pièces séparées et rapportées sur le manche[2]. 2° Autre manche offrant une ornementation en trois registres : registre supérieur, tête de femme diadémée; au-dessous, Mercure; sur le troisième registre, bacchant et bacchante; les deux extrémités par lesquelles le manche se rattachait à la patère sont ornées chacune d'une divinité fluviale étendue et accoudée[3]. 3° Manche semblable aux précédents; l'ornementation est divisée en trois registres : *a*) masque bachique séparé du second registre par une guirlande de fleurs; *b*) femme drapée, debout, appuyée de la main gauche sur une enseigne, tenant de la main droite une patère au dessus d'un autel allumé; *c*) Centaure courant à gauche; attributs divers[4]. 4° Médaillon en argent (emblema) représentant le combat d'Hercule et d'Antée[5]. 5° Fragment de manche de patère : personnage debout appuyé de la main droite sur une haste, tenant de la main gauche un disque; le pied gauche repose sur une urne d'où l'eau s'échappe; au dessous une fleur entre deux édicules. A chacune de ses extrémités, cette anse se reliait à la patère par une divinité fluviale étendue et

1. Sur le trésor d'Hildesheim, cf F. Wieseler, *Der Hildesheimer Silberfund*, Bonn, 1868, in-4° avec 3 planches. — Froehner, *Le trésor de Hildesheim*, dans le *Journal officiel*, 25 juin 1869. — Fr. Lenormant, *Le trésor d'Hildesheim*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1er novembre 1869, 2e période, t. II, p. 408-420. — Hübner, *Zum Hildesheimer Silberfund*, dans l'*Archaeolog. Zeitung*, t. XXVIII (1871), p. 89-90. — J. Friedlaender, *Zum Hildesheimer Silberfund*, ibid., p. 46.

2. Payne Knight, *Archaeologia or miscellaneous tracts relating to antiquity*, t. XV (1806), p. 393, pl. XXX. — *Lapidarium septentrionale*, p. 343, n° 654, 4, fig. 4.

3. *Archaeol.*, loc. cit., pl. XXXI. — *Lap. sept.*, loc. cit.

4. *Archaeol.*, loc. cit., p. 394, pl. XXXII. — *Lap. sept.*, loc. cit., n° et fig. 4.

5. *Archaeol.*, p. 393, pl. XXX. — *Lap. sept.*, loc. cit., n° et fig. 5.

accoudée sur son urne d'où l'eau jaillit[1]. 6° Patère sans ornement, en forme de casserole comme celles dont faisaient partie les manches précédents[2]. — Musée Britannique.

CHEDWORTH (dans le Gloucestershire). — 1864; cuillère dont le manche est orné d'une tête de cygne; à l'intérieur : CENSORINE GAVDEAS[3].

CORBRIDGE (Bywell près de). — 1760; petit vase trouvé dans la Tyne; autour du col : DESIDERI VIVAS[4].

CORBRIDGE — (Environs de). — 1734; découverte dans la Tyne, à deux cents yards environ du pont, à l'endroit où un cours d'eau se jette dans la rivière, d'un



Fig. 1. — Plat d'argent découvert dans la Tyne, près du mur d'Hadrien[5].

grand plat (lanx) de forme rectangulaire, pesant, quoique le pied ait disparu, 119

1. *Archaeol.*, *loc. cit.*, pl. XXXIII. — *Lap. sept.*, *loc. cit.*, n° et fig. 2.
2. *Archaeol.*, *loc. cit.*, pl. XXXIII.
3. *Corp. inscr. lat.*, t. VII, n° 1288.
4. *Ibid.*, t. VII, n° 1287.
5. Nous devons cette fig. à la maison Hachette.

onces anglaises; il porte des représentations mythologiques : Diane devant un autel, Minerve, Junon, debout sous un arbre sur lequel sont perchés des oiseaux; à droite Vesta (?) assise contre une colonne surmontée d'une sphère et près d'un édicule sous lequel Apollon debout tient l'arc élevé de la main gauche; à ses pieds, la lyre; au premier plan, animaux et symboles divers; l'encadrement est formé par un rameau de vigne courant en feston entre deux rangs de perles; sous le plat, notes pondérales au pointillé. — Après être passé par plusieurs mains, ce plat est devenu la propriété des ducs de Northumberland [1].

Colchester (Près de).— Pendant l'été de 1736, découverte dans la Tyne d'une coupe profonde; elle est munie d'un large rebord entouré d'un rang de perles et orné de six carrés placés à égale distance, dans lesquels est inscrit le monogramme du Christ; les carrés sont reliés entre eux par des rinceaux. — Perdue [2].

Newcastle. — 1812; deux vases contenant des objets précieux, entre autres deux fibules et deux cuillères en argent; le plus petit des deux vases est une patère dont le manche orné de feuillages et de fleurs porte l'inscription MATR·FAB ‖ DVBIT *Matr(ibus), Fab(ia) Dubit(ata)*. — Musée Britannique [3].

? — Coupe en bronze plaqué d'argent [4].

ESPAGNE et PORTUGAL.

Carriça (Au lieu dit *Quinta do Paço*, près de). — Fond de patère en argent représentant un guerrier barbu, debout, casqué, armé d'une lance, et portant une cuirasse et un bouclier. Autour on lit en lettres d'or incrustées : S·ARQVI·CIM·L·SAVR·V·S·L·M [5]. — Cabinet Domingos de Oliveira Maya, à Oporto.

Castro Urdiales. — Coupe trouvée en 1826, pesant 33 onces d'Espagne, avec figures en relief et incrustations d'or. Au centre, une nymphe couchée sous deux arbres tient une urne d'où l'eau jaillit. Autour, différents groupes de personnages recueillant l'eau bienfaisante de la source ou en faisant usage. Il s'agit évidemment, comme le pense Hübner, d'une source d'eau minérale.

1. Bruce, *The roman wall*, p. 133, Londres, 1851, in-8°. — Hübner, *Archaeol. Zeitung*, nouv. série, t. IV (1872), p. 90. — *Lap. sept.*, p. 338, planche. — *Corp. inscr. lat.*, t. VII, n° 1286. — Duruy, *Histoire des Romains*, t. V, p. 44.

2. *Lap. sept.*, p. 342, n° 633.

3. *Lap. sept.*, p. 272. — *Corp. inscr. lat.*, t. VII, n° 1285. L'absence de prénom porte à croire qu'il s'agit d'un ex-voto offert par une femme.

4. *Catalogue of the collection of... antiquities formed by B. Hertz*, p. 140, n° 170, Londres, 1851, in-4°.

5. Hübner, *Die antiken Bildwerke in Madrid*, n° 941. — *Corp. inscr. lat.*, t. II, n° 2373.

Autour, en lettres dorées : SALVS VMERITANA ; sur la partie extérieure, en pointillé : L·P·CORNELIANI III XI·[1].

Cullera (près Barcelone).— Patère (casserole) en argent trouvée en 1861, sur laquelle sont représentés, en quatre groupes séparés par des arbres, les amours de Jupiter avec Ganymède, Léda, Junon et Callisto. Sur le manche, Jupiter debout, tenant de la main gauche un long sceptre, de la main droite le foudre au dessus d'un autel; dans le fond on lit : ALE·PAVLINA || D·V·S[2].

Alicante. — Coupe dont le rebord est orné de sujets en relief : masques, autel, animaux, syrinx. (Longpérier en a donné la description ici-même[3].)

Troia (près Setubal).— Anse de patère sur laquelle est représenté le génie de la colonie *Pax Iulia* (Béja) tenant d'une main une patère, de l'autre une corne d'abondance. Au dessous, en lettre d'or incrustées : C C P I c(*oloni*) c(*oloniae*) P(*acis*) I(*uliae*). Cette coupe a dû être transportée de Béja à Troia, peut-être dans l'antiquité[4].

— Coupe ornée d'une double frise en relief représentant des fruits et des animaux[5].

AFRIQUE.

Téressa. — 1882; vase en argent repoussé, muni de deux petites anses. D'un côté Mercure debout tenant le caducée et la bourse, de l'autre côté un génie debout portant une corne d'abondance au bras gauche; chaque figure est encadrée de ceps de vigne chargés de raisins[6].

GRÈCE.

Tégée (en Arcadie). — Année 70 après J.-C. (de Rome 823). Sous le règne de l'empereur Vespasien, si l'on en croit Suétone, grâce aux indications fournies par des devins plus véridiques que certaine somnambule dont le souvenir est resté attaché au vol du trésor de la basilique de Saint-Denis, on trouva

1. Hübner, *op. cit.*, n° 948. — *Corp. inscr. lat.* t. II, n° 2917.

2. *Bullettino dell' Instit.*, t. XXXVII (1865), p. 120 et suiv. — J. de Witte, *Patère antique en argent représentant les amours de Jupiter*, dans les *Mém. de la Soc. des Antiq. de France*, t. XXX, avec une pl. — Froehner, *Musées de France*, pl. x, p. 21-23. — *Corp. inscr. lat.*, t. II, n° 4501.

3. Longpérier, *Gazette archéologique*, t. VIII (1883), p. 2, et *Œuvres*, t. III, p. 422. — Montfaucon, *L'antiquité expliquée*, supplément, t. II, p. 62 et pl. xvii.

4. Hübner, *op. cit.*, n° 930.— *Corpus*, t. II, n° 54.

5. Hübner, *op. cit.*, n° 945.

6. Farges, *Bulletin de l'Académie d'Hippone*, n° 18 (1883), p. lxv, pl. x et xi.

des vases enfouis dans un lieu sacré et ornés d'une figure ressemblant à l'empereur lui-même[1].

Érétrie (?) — 1883. Deux vases à reliefs; l'un, analogue à celui d'Alise Sainte-Reine, porte une décoration de feuillage; l'autre est orné de deux figures d'Amours, le premier avec les attributs de Mercure, le second avec ceux de Bacchus. — Musée du Louvre.

RUSSIE.

? — Patère (casserole). Sur le manche, Neptune debout, armé du trident; sous ses pieds, des poissons; tout autour de la patère court une frise représentant des poissons de différentes espèces, au milieu desquels trois enfants nus, qui cherchent à les prendre[2]. — Musée de l'Ermitage.

ROUMANIE.

Moldavie. — Coupe de l'époque de Septime Sévère, trouvée en 1837; on y voit figurés les amours de Jupiter et de Léda, d'Apollon et de Daphné, et l'enlèvement d'Hylas par les nymphes[3]. — Musée de l'Ermitage.

— Autre coupe, en forme d'amphore, trouvée avec la précédente et représentant le combat de quatre Grecs contre quatre Amazones[4]. — Musée de l'Ermitage.

Le Musée de l'Ermitage possède en outre plusieurs plats d'argent[5]. Nous ne pouvons que mentionner la belle coupe du comte Gregori Stroganow, avec représentation relative aux mythes orphiques, publiée par Stephani[6].

Il n'y a pas lieu de parler de l'argenterie du Bosphore Cimmérien, une des richesses du Musée de l'Ermitage[7], ni des trouvailles faites en Sibérie[8].

ASIE-MINEURE.

Lepsek (l'ancienne Lampsaque). — 1846 ou 1847; découverte d'un grand nombre d'objets antiques en or et en argent (grand vase cylindrique à trois pieds avec anses; flambeau; quatre vases avec anses ciselées; quarante cuillères; grande assiette en forme d'étoile; grand plateau; bâton...) La *Revue*

1. Suétone, in *Vespasiano*, c. vii : « Per idem tempus Tegeae in Arcadia, instinctu vaticinantium, effossa sunt sacro loco vasa operis antiqui, atque in iis assimilis Vespasiano imago. »

2. *Comptes rendus de la Commis. imp. d'archéologie de Saint-Pétersbourg*, 1867, p. 209-210 (fig.).

3. Arneth, *op. cit.*, p. 17.

4. Id., *ibid.*

5. Cf. *Comptes rendus de la Commis. imp. de Saint-Pétersbourg*, 1867, p. 52, et pl. ii, nos 2-5.

6. Stephani, *Die Schlangenfütterung der orphischen Mysterien, Silberschale im Besitz Sr. E. des Grafen Gregori Stroganow*, Saint-Pétersbourg, 1873, in-folio, 4 pl.

7. *Antiq. du Bosph. Cim.*, p. 228-269; pl. 34-42.

8. Köhler, *Gesammelte Schriften*, t. VI, p. 39-53.

archéologique a reçu et publié une description sommaire de ce trésor. Nous ne la reproduisons pas en entier; elle contient, surtout comme indications du poids et des dimensions des objets, des détails qui semblent tout à fait invraisemblables[1].

Nous arrêterons ici cette énumération; elle est loin d'être complète. Notre but a été de signaler seulement les découvertes les plus importantes. La Gaule, dont nous parlerons plus loin, a fourni de son côté beaucoup d'argenterie romaine.

Des textes des auteurs anciens et des découvertes archéologiques on peut donc conclure que la vaisselle d'argent était d'un usage général dans l'empire romain. On en sera encore plus convaincu si l'on songe au grand nombre de pièces d'argenterie qui, découvertes pendant le Moyen-Age, furent certainement fondues sans que le souvenir en ait été conservé.

Ces trouvailles, en effet, ont dû être fréquentes puisqu'il existait, dans les rituels anciens, une oraison particulière pour purifier les vases des païens exhumés des ruines antiques. M. A. Le Prévost en a retrouvé le texte dans un rituel à l'usage des moines de Jumièges, qui n'est certainement pas postérieur au XIe siècle[2]. Voici le texte de cette oraison :

« ORATIO SUPER VASA IN LOCO ANTIQUO REPERTA. — Omnipotens sempiterne Deus, « insere te officiis nostris et haec (hoc) vascula (vasculum) arte fabricata (fabri- « catum) gentilium, sublimitatis tuae potentia ita emundare digneris, ut, omni « immunditia deposita, sint (sit) fidelibus tuis tempore pacis atque tranquil- « litatis utenda (utendum). Per Christum Dominum nostrum, etc...[3] »

1. *Revue archéologique*, t. IV, 1re part. (1847), p. 236-237.

2. *Mémoire sur la collection de vases antiques trouvés en mars 1830 à Berthouville*, p. 2, Caen, in-4°, 1820. M. Le Prévost fait remarquer (*ibid.*, p. 3, en note) que cette même oraison se retrouve dans un rituel appartenant à la liturgie anglo-saxonne et qu'elle avait été empruntée, comme celle de Jumièges, à un rituel de l'ordre de Saint-Benoît, encore plus ancien. — L'existence de cette oraison n'est pas, à vrai dire, une preuve indiscutable de l'abondance des trouvailles d'argenterie romaine au Moyen-Age; elle s'applique, en effet, à la vaisselle en terre ou en cuivre aussi bien qu'à la vaisselle d'argent; mais elle nous a paru si curieuse que nous n'avons pas résisté au plaisir de la reproduire ici.

3. *Rituale ecclesiasticum et monasticum ad usum ecclesiae Gemmeticensis*, Bibliothèque de Rouen, n° 93 (cité par Le Prévost, loc. cit.).

H. THÉDENAT.

A. HÉRON DE VILLEFOSSE

(La suite prochainement.)

FOUILLES ET RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

AU SANCTUAIRE DES JEUX ISTHMIQUES.

(Planche 38.)

Nous nous proposons de résumer ici les principaux résultats des fouilles que nous avons dirigées l'an dernier dans la région des Jeux isthmiques. Nous laisserons absolument de côté l'histoire même des fouilles et beaucoup de détails techniques, qui trouveraient leur place dans un mémoire spécial.

Nous n'avons entrepris de fouilles proprement dites qu'en divers points de l'enceinte de Poseidon et de Palémon. Nous y avons découvert, à plusieurs mètres de profondeur, et presque complètement déblayé une grande porte triomphale à triple entrée, ayant une façade de 16 mètres et remarquablement conservée jusqu'à une hauteur de 4 à 5 mètres. Nous avons mis à nu une voie dallée qui de cette porte conduisait dans l'intérieur du sanctuaire. Nous avons aussi dégagé deux autres portes, voisines l'une du stade, l'autre du théâtre, mais moins intéressantes et plus mutilées que la première. Nous avons enfin retiré du sol quelques inscriptions et marbres sculptés, et de très nombreux morceaux d'architecture d'après lesquels on peut se faire quelque idée des monuments détruits, surtout du vieux temple dorique de Poseidon et du temple ionique de Palémon.

Les nombreux sondages que nous avons dirigés dans diverses parties de l'enceinte fournissent pour la première fois quelques notions exactes sur la topographie ancienne du sanctuaire et le degré de destruction des monuments.

Dans notre exploration systématique des régions voisines de l'enceinte sacrée, notre attention a été attirée d'abord sur une ville considérable taillée dans le roc au dessus du stade et que nous croyons être l'ancienne Ephyra, la Corinthe primitive. Nous avons reconnu l'existence d'une voie antique, bordée

de puits et de citernes, qui, passant entre le sanctuaire de Poseidon et le stade, conduisait de Corinthe au port de la ville de l'isthme. Enfin nous avons pu compléter sur bien des points les indications données par Leake, et reproduites par les archéologues français et allemands, sur divers restes de l'antiquité, comme les aqueducs et les travaux de Néron pour le percement de l'isthme.

L'ENCEINTE DE POSEIDON ET DE PALÉMON

L'enceinte sacrée où se sont célébrés les jeux isthmiques s'élève à un kilomètre de Calamaki, sur les pentes du plateau, près du chemin qui mène au Vieux-Corinthe, presque au bord du canal maritime. Elle a servi de forteresse aux Byzantins, aux Vénitiens, aux Turcs. Au mois de janvier 1883, elle était encore dans l'état où l'avaient laissée les Turcs, déserte, aride, jonchée de pierres et de débris de marbre. De vieux pans de mur du Moyen-Age s'élevaient de quelques pouces au dessus du sol. Seule debout, une petite chapelle grecque passait pour occuper l'emplacement d'un temple. De loin en loin brillait le double soubassement du mur d'enceinte presque perdu sous les broussailles. On s'accordait à considérer l'acropole des jeux isthmiques comme ravagée de fond en comble. Ni au temps de l'expédition de Morée, ni depuis, on n'en avait interrogé les profondeurs. Seuls, des archéologues allemands, dont on n'a pu nous dire les noms, avaient, il y a trois ans, dégagé quelques blocs et cherché la grande porte, à 50 mètres environ de l'endroit où nous l'avons trouvée.

Plan, mur et tours de l'enceinte. — Le voyageur anglais Leake[1], qui étudia en une seule journée tout l'isthme de Corinthe, a publié un petit plan du sanctuaire très peu exact, que reproduisent sans aucune variante les meilleurs livres spéciaux[2]. Le plan que nous donnons (pl. 38) a été dressé à l'aide des instruments les plus précis. Aussi diffère-t-il beaucoup des cartes de Leake, Curtius et Burnouf. L'enceinte de Poseidon et de Palémon est une petite acro-

1. Cf. le chapitre sur Corinthe et l'isthme dans *Travels in Peloponnesus*, et la carte à la fin du volume.

2. Curtius, *Peloponnesos*; Bursian, *Geographie von Griechenland*; Burnouf, *D'Athènes à Corinthe*; Kiepert, *Neuer Atlas von Hellas*.

pole très irrégulière, dont la plus grande longueur, du S.-O. au N.-E., est d'environ 290 mètres. Elle se termine, au S.-E., en forme de croissant. Au N.-O., deux grands côtés de 165 et 210 mètres se coupent presque à angle droit et sont reliés aux extrémités du croissant par deux petits côtés de 65 et 100 mètres. C'est donc une sorte de pentagone fort irrégulier. On peut évaluer la superficie de l'acropole à près de deux hectares et demi. L'emplacement du mur d'enceinte est marqué tout autour par un amas de décombres plus considérable. L'altitude varie entre 28 et 43 mètres au dessus du niveau de la mer, qu'on atteint en dix minutes. Au N., à l'E. et au S., le sanctuaire domine toute la région voisine; à l'O., l'enceinte ne s'élevait guère au dessus du plateau.

Le vieux sanctuaire des jeux isthmiques ayant servi de forteresse, on comprend que le mur ait été souvent détruit et réparé. Mais les parties supérieures de la muraille, c'est-à-dire la maçonnerie vénitienne ou turque, se sont écroulées, ce qui subsiste, ce sont les assises inférieures, les restes du mur antique. C'est une double muraille en gros appareil, large partout de 2 m. 20. Les blocs sont de forme rectangulaire, bien ajustés, sans ciment; l'intervalle entre les deux parements est comme d'ordinaire rempli par des pierres irrégulières et des décombres. Nous croyons que cette fortification, à peine visible au dessus du sol actuel, est pourtant conservée à une hauteur minima de 3 mètres, peut-être de 4, 5 ou 6 au sud de l'acropole. Mais il n'est pas probable qu'on entreprenne jamais de la dégager; le résultat serait hors de proportion avec la dépense.

Le double mur d'enceinte, dont apparaissent encore les assises inférieures, est partout semblable à lui-même. Nous pensons qu'il n'est pas postérieur au premier siècle de notre ère, car il a la même largeur et appartient au même système de construction que les piliers de la grande porte triomphale; or, nous verrons que cette entrée doit être attribuée au temps d'Auguste.

Le sanctuaire était adossé à la grande muraille militaire qui barrait l'isthme. Au N. et à l'E., sur une longueur de plus de 200 mètres, le mur de l'enceinte sacrée servait en même temps de fortification. Ce simple fait explique que, lors des invasions, le paisible domaine des jeux isthmiques ait été nécessairement transformé en forteresse.

Aussi l'enceinte de Poseidon était-elle de tous côtés flanquée de tours, aujourd'hui bien mutilées. Des 19 dont on retrouve quelque trace, 4 sont voisines des portes du N.-E. et du S., et n'appartiennent pas au plan général. Les 15 autres sont de grosses tours carrées, bâties dans le même appareil que le mur. Elles ont environ 6 mètres de côté; les tours d'angle, 7 mètres. Il est impossible de hasarder aucune hypothèse sur leur disposition intérieure.

Appuyé au mur de défense du Péloponnèse, ce sanctuaire commandait l'une des routes stratégiques de la région. Les grosses tours donnaient à l'enceinte l'aspect d'une petite place d'armes. Les fortifications que nous venons de décrire sont l'œuvre des Romains. Mais il est probable que ceux-ci conservèrent la disposition primitive. C'est autour du temple de Poseidon que se réunirent les Péloponnésiens pour y attendre Xerxès. C'est près de là aussi qu'un siècle plus tard, Agésilas et les généraux d'Athènes déployèrent toutes les ressources de leur tactique savante. Dès lors, l'enceinte sacrée dominait fièrement le vallon de sa haute muraille et de ses puissantes tours.

Portes de l'enceinte sacrée. — Le plan général de nos fouilles consistait à chercher une des portes pour en dégager le seuil et à déterminer le niveau du sol antique avant de commencer des sondages. En étudiant sur le terrain même quelques textes anciens[1] et une grande inscription trouvée dans l'isthme[2], nous avions été amené à supposer qu'au temps des Grecs l'entrée principale était située à l'O., entre le stade et le théâtre, du côté de Corinthe, et que les Romains l'avaient transportée à l'E., du côté de la mer.

Nous avons dégagé trois portes qui donnent accès dans l'enceinte : l'une à l'O., voisine du théâtre; une autre au S., voisine du stade; la troisième au N.-E., en face de Calamaki.

Porte de l'ouest. — La porte de l'O. semble avoir été employée durant tout le Moyen-Age. Nous l'avons découverte sous un chemin par où les Pallikars emportaient les pierres du sanctuaire. Elle est en fort mauvais état. Un des côtés est encore perdu au milieu de maçonneries modernes. L'autre est à moitié dégagé; il a la même épaisseur que le mur d'enceinte. Nous avons trouvé

1. On trouvera ces textes réunis dans Curtius, *Peloponnesos*, et dans Bursian, *Geographie von Griechenland* (voir les tables).

2. Bœckh, *Corp. inscr. græc.*, 1104.

un seuil dallé, à une profondeur de 2[m] 50. A droite et à gauche de cette porte on distingue la partie supérieure de deux passages voûtés en plein cintre, larges de 1[m] 50 à 2 mètres. Étaient-ce deux entrées latérales, ou ces passages conduisaient-ils simplement dans des tours? Il est impossible de le déterminer. Toujours est-il que la porte de l'O., si défigurée aujourd'hui, a dû avoir quelque importance. Elle est située près du théâtre, plus près qu'aucune autre de Corinthe. Presque en face, hors de l'enceinte, on voit encore les soubassements d'une construction grecque. C'était un petit monument en gros appareil, long de 13[m] 50, large de 5[m] 50; l'épaisseur des murs atteignait 0[m] 70. Au milieu du côté N.-E. apparaît la trace de la porte avec le trou de scellement des gonds. C'était probablement un de ces petits temples que les anciens aimaient à construire près de l'entrée des grands sanctuaires et sous la protection de la divinité principale.

Porte du sud. — Tandis que la porte de l'O. est restée ouverte jusqu'à l'époque de la destruction définitive, la porte du S., située au dessus du stade, a été d'assez bonne heure fermée entièrement par un gros mur épais de 1[m] 85.

Un fait curieux prouve que l'entrée est barrée depuis bien longtemps. Nous avons découvert dans nos fouilles, le long de ce mur, l'inscription suivante[1]:

ΦΩϹΕΚΦΩΤΟϹΘΕΟϹ
ΑΛΗΘΙΝΟϹΕΚΘΕΟΥΑΛΗΘΙΝΟΥ
ΦΥΛΑΞΗΤΟΝΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΑ
ΙΟΥϹΤΙΝΙΑΝΟΝΚΑΙΤΟΝ
ΠΙϹΤΟΝΑΥΤΟΥΔΟΥΛΟΝ
ΒΙΚΤΩΡΙΝΟΝΑΜΑΤΟΙϹ
ΟΙΚΟΥϹΕΙΝΕΝΕΛΑΔΙΤȢϹΚΘΕΩΝ
ΖΩΝΤΑϹ +

Φῶς ἐκ Φωτός, Θεὸς
ἀληθινὸς ἐκ Θεοῦ ἀληθινοῦ,
φυλάξῃ τὸν αὐτοκράτορα
Ἰουστινιανὸν καὶ τὸν
πιστὸν αὐτοῦ δοῦλον
Βικτωρῖνον ἅμα τοῖς
οἰκοῦσειν ἐν Ἑλ(λ)άδι τοὺς κ(ατὰ) Θεὸν
ζῶντας +

1. Sur la partie plate d'une corniche romaine en marbre (larg. 0,95; haut. 0,62; épaiss. 0,30). L'inscription est entourée d'une sorte de cadre rectangulaire à plusieurs moulures (0,67 sur 0,62). La hauteur moyenne des lettres est de 0,03. — Sigismond Alberghetti a rapporté de Corinthe à Venise une inscription du même genre qui appartient aujourd'hui au Musée Maffei de Vérone (cf. *Corp. inscr. christianar.*, 8640). C'est un vœu analogue *inscr. græc.* exprimé par le même Victorinus, qui paraît avoir été gouverneur de Corinthe au nom de Justinien. Il est intéressant de comparer les deux inscriptions. Voici celle de Vérone :

+ Ἁγ(ία) Μαρία Θεοτόκε, φύλαξον
τὴν βασιλείαν τοῦ
φιλοχ(ρ)ίστου Ἰουστινιανοῦ
καὶ τὸν γνησίως
δουλεύοντα αὐτῷ
οἰκοῦσιν ἐν Κορίνθῳ κ(ατὰ) Θεὸν
Βικτωρῖνον σὺν τοῖς
ζῶντας +

Gravée sur la face supérieure d'un morceau de corniche romaine en marbre, cette dédicace fut consacrée au temps de Justinien, probablement dans une des chapelles dont on voit encore les soubassements dans l'enceinte des jeux isthmiques. En 1413, l'empereur Manuel entreprit de réparer la muraille de défense de l'isthme. On dégagea au milieu des décombres une inscription en l'honneur de Justinien et de Victorinus. L'historien Phrantra, qui accompagnait sans doute l'empereur en sa qualité de chambellan et qui, nous le savons d'ailleurs, passa souvent dans l'isthme, vit le marbre et copia la dédicace[1]. Cette inscription sur marbre, qu'ont encore vue et transcrite d'autres écrivains du commencement du xv[e] siècle[2], est certainement la nôtre. Depuis ce temps, la pierre avait disparu et aucune mention n'en est faite dans les recueils épigraphiques. Nous l'avons trouvée à environ deux mètres au dessous du sol actuel. Mais il nous a fallu creuser encore à une profondeur de 3 mètres pour atteindre les fondations du mur qui barre la porte. On en doit conclure qu'au temps de l'empereur Manuel cette entrée de l'enceinte était supprimée depuis bien des siècles; elle l'avait été probablement par Justinien qui répara la forteresse.

La largeur de la porte varie entre 2[m] 80 et 3[m] 40. L'épaisseur des côtés est de 3[m] 70. On voit que cette dernière dimension ne s'accorde pas avec le plan général des fortifications. Nous croirions volontiers que cette porte existait encore

1. Cf. Phrantra, *Chronicon*, édition de Bonn, p. 168 (dans le *Corpus scriptorum historiæ byzantinæ*). Phrantra vint souvent dans le Péloponnèse, d'abord au service de Constantin Porphyrogénète, qui était alors prince de Morée, puis comme général du même personnage devenu empereur, enfin comme gouverneur de Sparte, où il se réfugia après la prise de Constantinople. Il passa bien des fois par l'isthme et dut voir lui-même le marbre. Aussi sa copie est-elle la plus exacte.

2. Voici le récit d'un scholiaste de la *Chronique Paschale*. Ce texte a été copié par Ducange sur un manuscrit de la Bibliothèque Royale : « Εὑρέθησαν καὶ γράμματα ἐν μαρμάρῳ λαξευτὰ κατὰ τὸ μέρος τὸ ἐν τῇ Ἑλλάδι, λέγοντα οὕτως · φῶς ἐκ φωτός, θεὸς ἀληθινὸς ἐκ Θεοῦ ἀληθινοῦ φυλάξῃ τὸν αὐτοκράτορα Ἰουστινιανὸν καὶ τὸν πιστὸν αὐτοῦ δοῦλον Βικτωρῖνον καὶ πάντας τοὺς ἐν Ἑλλάδι οἰκοῦντας τοὺς ἐν Θεῷ ζῶντας. » (*Chronicon Paschale*, II, p. 254, édit. de Bonn.) Le texte du scholiaste et celui de Phrantra semblent indépendants l'un de l'autre. Voici les variantes des deux auteurs, comparés à notre estampage :

Scholiaste, l. 2 : ἀληθινοῦ ; l. 6 : Βικτωρῖνον καὶ πάντας τούς ; l. 7 : ἐν Ἑλλάδι οἰκοῦντας τοὺς ἐν Θεῷ.

Phrantra, l. 5 : πιστὸν δοῦλον αὐτοῦ ; l. 6-7 : καὶ πάντας τοὺς ἐν τῇ Ἑλλάδι οἰκοῦντας τοὺς ἐκ Θεοῦ.

Chacun des deux auteurs ne diffère pas moins de l'autre que de la vraie leçon. La principale cause d'erreur est dans les expressions bizarres et les abréviations des deux dernières lignes. Chacun a corrigé à sa façon. Tous deux ont été surpris et choqués de l'expression κ(ατὰ) θεῶν et ont remplacé le pluriel par le singulier, ἐν Θεῷ, ἐκ Θεοῦ.

quand les Romains refirent le mur d'enceinte. Un des côtés parait de travail grec. L'autre a été défiguré à une basse époque. Enfin, à droite et à gauche de la porte, en dehors, les Byzantins ont élevé un mur léger, orné de croix grecques, appuyé sur l'ancienne muraille; on distingue aisément les constructions des deux époques, le travail et la nature même de la pierre diffèrent beaucoup.

Nous avons laissé subsister le gros mur qui ferme cette entrée. Nous n'avons donc pu atteindre le seuil même. Nous avons rencontré le sol antique à une profondeur de 5^{m}. Nous avons constaté que le dallage a été détruit; les pierres qui le composaient ont pu être employées à la construction du mur qui supprimait la porte; à 2^{m} 60 au dessus du sol ancien est un large et profond trou de scellement. L'entrée du S. était fermée, sans doute, comme celle du N.-E., par une double porte, l'une légère, l'autre massive.

Deux petites tours défendaient l'entrée: à droite, une tour ronde, ayant un diamètre de 3^{m} 60; à gauche, une tour polygonale dont le côté n'a pas plus de 1^{m} 10. Toutes deux reposent sur de larges soubassements carrés qui s'avancent à 6 mètres du mur d'enceinte. La tour polygonale était d'un joli travail et peut être attribuée à l'époque hellénique.

Grande porte triomphale ou porte du nord-est. — Les portes de l'O. et du S. ont été fort maltraitées par le temps et sont défigurées par les constructions parasites du Moyen-Age. Au contraire, la porte triomphale du N.-E., qui fut évidemment la plus importante au temps des Romains, et par laquelle Pausanias est entré dans le sanctuaire, est encore aujourd'hui remarquablement conservée. Les voûtes en plein cintre se sont écroulées, mais toute la partie inférieure du monument, jusqu'à une hauteur de 4 mètres, est presque intacte; la plupart des pilastres ou des moulures n'ont pas été altérés. C'est que depuis quinze siècles une épaisse couche de terre recouvrait entièrement cette porte; nous verrons comment elle dut son salut à sa situation.

Nous avons dressé deux plans du monument, pris, l'un au niveau du dallage antique, l'autre à la hauteur des bases des pilastres, c'est-à-dire à 1^{m} 70 environ au dessus du sol antique et 2^{m} au dessous du sol moderne. On voit combien a été considérable à cet endroit l'exhaussement du terrain.

La grande porte que nous allons décrire est située tout à fait à l'angle N.-E. de l'enceinte, en face de la mer et de l'ancien bourg de Schoinos. Pausanias ne dit point par où il arriva dans le sanctuaire de Poseidon; mais de diverses circonstances de son récit, nous avions conclu qu'il était entré du côté de l'E.[1].

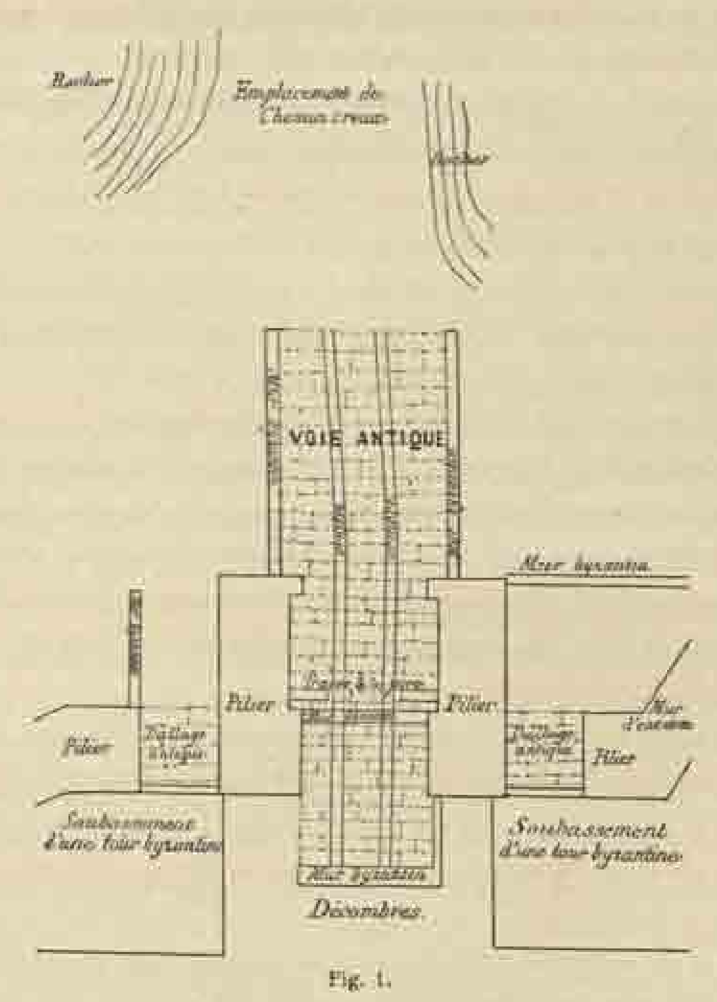


Fig. 1.

C'est ce qui nous décida à pousser nos recherches dans cette direction. Il importe de remarquer qu'il n'a pu exister de grande entrée à cet angle de l'enceinte avant l'époque romaine; car les Corinthiens, possesseurs de l'Acropole, n'en auraient point placé la porte du côté de l'ennemi, en dehors de leur

1. Cf. Pausan., II, 1 et 2.

ligne de fortifications. L'entrée triomphale est donc exclusivement romaine; les données historiques concordent bien avec les caractères architecturaux.

Le monument a la régularité et la symétrie parfaite des œuvres romaines. Il était formé de trois arcades; celle du milieu, destinée aux voitures, était large de près de 4 mètres; les deux autres, réservées probablement aux piétons, de 2 mètres. Telle était aussi la largeur de chacun des quatre montants de la porte. L'étendue totale de la façade est d'environ 16 mètres. Les deux montants extérieurs des petites arcades ont une épaisseur égale à celle du mur d'enceinte, soit 2^{m} 20. Les deux piles qui séparent la grande baie des baies secondaires ont près de 6 mètres de profondeur; on y avait creusé, de chaque côté de la voie principale, une longue niche où venaient s'appliquer les battants de la grosse porte. Il suffira au lecteur de jeter un coup d'œil sur le plan pour s'expliquer cette disposition.

Deux pilastres décorent chacun des pieds droits des trois arcades. Les bases de ces pilastres sont à 1^{m} 70 au dessus du dallage de la grande entrée. Elles sont faites de moulures d'un dessin élégant et simple. Toutes les parties de cette construction en gros appareil, sans aucune trace de ciment, sont aussi bien ajustées qu'au premier jour. Comme tout le monument était caché dans les profondeurs de la terre, les racines des broussailles n'ont atteint et fait jouer que quelques blocs de la partie supérieure.

Les deux piliers de la grande arcade laissent voir l'un et l'autre, vers le milieu de leur longueur, trois énormes trous de scellement, hauts de 0^{m} 43, larges de 0^{m} 37; le pilier que le visiteur a sur la gauche en entrant, est percé à jour; de l'autre côté, les trous n'ont qu'une profondeur de 0^{m} 60. Ils sont exactement les uns au dessus des autres, à la distance de 0^{m} 90. On voit encore sur le dallage les traces de la grosse porte dont les deux battants égaux venaient s'appliquer dans l'épaisseur des murs, à l'extrémité des piliers; vers l'intérieur du sanctuaire, apparaissent à droite et à gauche d'autres trous de scellement beaucoup moins considérables. Il est vraisemblable qu'on avait placé là une porte plus légère dont on se contentait en temps ordinaire. L'intervalle des deux portes était d'environ 2^{m} 50.

L'arcade principale était traversée par une voie antique dallée de marbre,

profondément creusée par les roues des chars, et dont nous parlerons plus loin. Nous avons trouvé aussi le dallage des deux petites arcades. Il est d'environ 0m 50 plus élevé que celui de la grande voie. Ce fait confirme notre hypothèse que les piétons seuls passaient par là; il s'accorde aussi avec les renseignements nouveaux que nous avons recueillis sur la topographie intérieure du sanctuaire. Nous ne pouvons dire comment l'on arrivait du dehors au seuil de ces petites portes. Par un escalier ou par une pente douce? Les Byzantins ont de bonne heure fermé ces entrées par des tours que nous avons laissées subsister et dont nous devons dire quelques mots.

Dans la région N.-E. du sanctuaire, le mur de l'enceinte se confondait avec le mur militaire de l'isthme. La porte triomphale avait donc interrompu la ligne de fortifications. Ces travaux de défense étaient devenus inutiles au temps où le proconsul d'Achaïe imposait au pays les bienfaits de la paix romaine. Mais dès le troisième siècle, les incursions des barbares commencèrent à la suite des guerres civiles[1]. On trouva la triple porte bien difficile à défendre. On entreprit pour la fermer une série de constructions qui trahissent la précipitation. On barra d'abord les deux petites entrées en appuyant contre le mur deux grosses tours, dont les soubassements, à hauteur des pilastres, s'avancent d'environ 4 mètres. L'une de ces tours est encore décorée de moulures, l'autre est d'aspect barbare. Restait l'entrée principale, trop large encore. Avant de la supprimer, on essaya de la rétrécir : à une distance de deux mètres, en dehors de l'enceinte, on construisit un gros mur qu'on relia à l'un des piliers; il ne resta qu'un étroit passage entre ce mur et la tour. Enfin une maçonnerie grossière, en travers de la voie antique et d'un pilier à l'autre, supprima toute communi-

1. Dès le temps de Valérien, qui régna de 253 à 260, on reconstruisit la muraille de l'isthme. Cf. *Boissonade*, p. 29 : Πελοποννήσιοι δὲ τὸν Ἰσθμὸν διετείχιζον. C'est alors, selon toute vraisemblance, que fut barrée et supprimée la porte triomphale, car 1° elle était percée dans le mur militaire de l'isthme; 2° les gros blocs d'une des tours qui ferment les entrées latérales offrent des marques d'assemblage; ce sont les premières lettres de l'alphabet. La forme des lettres rappelle les inscriptions du troisième siècle et nullement celles de l'époque de Justinien. — Justinien à son tour répara les murailles du sanctuaire devenu une forteresse. (Cf. Phrantzès, *Chronicon*, p. 96.) C'est lui qui supprima la porte voisine du stade. Il n'y eut plus d'accès dans l'enceinte que par la porte voisine du théâtre, qui était située en arrière du mur de l'isthme et qu'il était facile de protéger contre un coup de main. — La réparation de la muraille par l'empereur Manuel est, croyons-nous, la dernière dont il soit fait mention. (Cf. Phrantzès, *Chronicon*, p. 108.)

cation. On roula derrière cette maçonnerie tous les débris des monuments grecs et romains, fûts de colonnes, architraves, corniches; et ces énormes blocs entassés sans ordre, perdus eux-mêmes sous les décombres, ont caché et protégé pendant de longs siècles le monument que nous décrivons. Cette porte a dû être enfouie de bonne heure, car les vieilles monnaies byzantines, trouvées dans les déblais, n'étaient pas à plus d'un mètre au dessous du sol actuel.

Nous n'avons détruit ni les tours ni la plupart des constructions parasites. Elles sont d'ailleurs simplement appuyées aux piliers de la porte et n'empêchent nullement d'en saisir le plan.

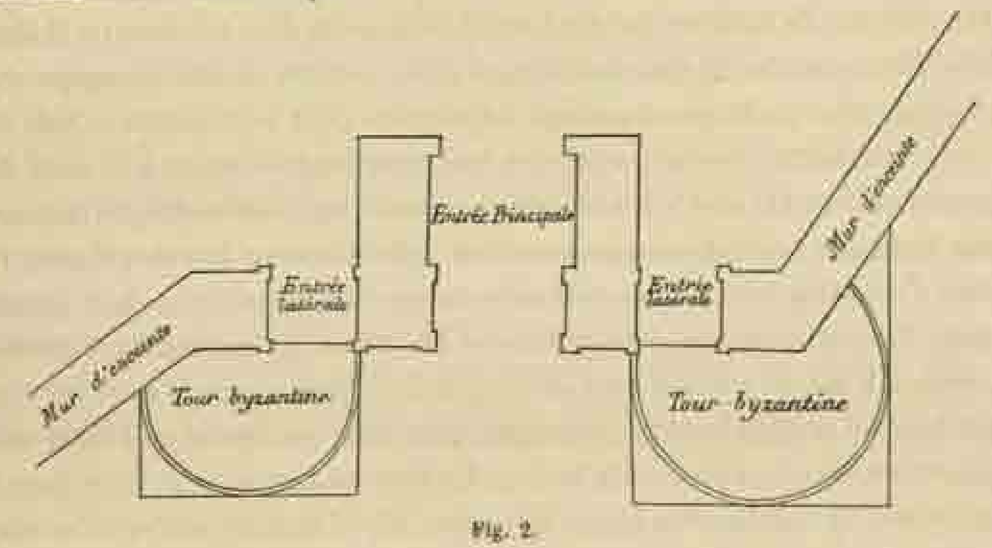


Fig. 2

Deux questions se posent à propos de cette entrée triomphale, œuvre des Romains. Est-il possible de déterminer l'époque de sa construction? Peut-on se faire une idée de l'aspect que présentait le monument dans son ensemble?

Nous avons trouvé dans les décombres plusieurs morceaux de voûte en plein cintre. Quelques-uns, ornés de moulures, c'est-à-dire destinés à être vus, ont une largeur égale à celle des bases de pilastres; ils ont donc appartenu à la voûte de la porte. Aucun chapiteau de pilastre n'est plus en place, mais on en voit des débris[1]. Nous avons retiré du sol, près des piliers, de nombreux

1. Aucun de ces chapiteaux ne s'est conservé entier; mais on peut reconnaître qu'ils étaient formés de moulures et non de feuillages. Ils ressemblaient beaucoup aux bases.

morceaux d'une corniche romaine qui, par le style et les dimensions, semblent provenir de la porte. Les moulures de la voûte, la disposition des piliers, les modillons et les corniches, le chapiteau des pilastres, nous ont rappelé souvent un monument célèbre de la Gaule romaine, la *Porte Saint-André* à Autun, qu'on attribue au temps d'Auguste. Il est fort possible que le monument de l'isthme de Corinthe ait été de même couronné d'un second rang de petites arcades, mais nous ne pouvons l'affirmer. Notons pourtant deux différences importantes : 1° la porte Saint-André a quatre arcades, celle de l'isthme trois seulement; 2° dans le monument de l'isthme, la base des pilastres est fort élevée au dessus de la voie. Cette disposition manque absolument à la porte Saint-André; mais on la retrouve dans des monuments presque contemporains, comme le tombeau de Bibulus à Rome, qui est des derniers temps de la République[1].

Nous sommes donc amené à placer la construction de cette porte triomphale dans les années qui précédèrent ou celles qui suivirent immédiatement l'ère chrétienne. Pausanias nous apprend qu'après la ruine de Corinthe, Mummius confia aux Sicyoniens la direction des jeux isthmiques[2]. Mais Sicyone était bien loin du sanctuaire et bien pauvre; la Grèce dépeuplée délaissait les grandes solennités nationales[3]. Aussi voyons-nous Sulpicius, dans la lettre célèbre qu'il écrivit à Cicéron pour le consoler de la mort de Tullia, citer les ruines de l'isthme de Corinthe comme un exemple de la caducité des choses humaines. César releva Corinthe en y envoyant des colons romains. Ceux-ci entreprirent au sanctuaire de Poseidon des travaux considérables, et les jeux isthmiques retrouvèrent

1. Par le plan, la porte triomphale des jeux isthmiques rappelle surtout la porte d'Herculanum à Pompéi. Mais, à en juger par ce qui reste debout et par les débris des parties hautes que nous avons trouvés dans les décombres, la porte des jeux isthmiques devait être bien plus imposante et plus ornée; ce qui se comprend d'ailleurs, puisqu'elle ne fut construite ni pour défendre ni pour former une ville. C'est par là qu'arrivaient les chars et les athlètes les jours de fête : « τοῖς ἀπὸ τῆς οἰκουμένης ἐπὶ τὰ Ἴσθμια παραγινομένοις ἀθληταῖς. » (Bœckh, *Corp. insc. græc.*, 1104).

2. Pausan., II, 2, 2.

3. Pausan., *ibid.*, nous dit que la célébration des jeux isthmiques ne fut jamais interrompue. Ce doit être une erreur, car Strabon parle de ces fêtes comme de choses passées (VIII, 6, 20 : καὶ γὰρ ὁ Ἰσθμικὸς ἀγὼν ἐκεῖ συντελούμενος ὄχλους ἐπήγετο). C'est donc entre le temps de Strabon et celui de Pausanias que fut restauré le sanctuaire. Ce fut sans doute l'œuvre de la Corinthe nouvelle à qui on rendit la présidence des jeux. (Paus., II, 2, 2.)

leur ancienne splendeur, comme l'attestent les inscriptions, les monnaies[1] et les ruines. Une inscription précieuse du Musée de Vérone[2], qui a été trouvée sur l'emplacement du sanctuaire, contient la mention de divers monuments de l'isthme qui ont été construits ou réparés par P. Licinius Priscus Juventianus, grand-prêtre à vie. On y lit ce passage : « Il a encore élevé à ses frais le « Palémonion avec les ornements qui en dépendent, et le lieu des cérémonies « funèbres, et l'entrée sacrée, et les autels des divins ancêtres avec le péribole « et le pronaos[3]. » Le mot « palémonion » peut désigner soit le temple particulier de Palémon, situé dans l'enceinte, soit plutôt toute l'enceinte des jeux isthmiques, qui, d'après le témoignage unanime des auteurs anciens, était consacrée également à Poseidon et à Palémon[4]. Les monuments que mentionnent les lignes suivantes étaient tous placés sur la petite acropole et compris par conséquent dans le Palémonion. Le lieu des cérémonies funèbres était sans doute une chapelle construite au dessus du souterrain où, suivant la tradition[5], était caché Palémon. Les autels des divins ancêtres ont été vus par Pausanias. L'entrée sacrée doit être la grande entrée du sanctuaire que nous venons de décrire. Le péribole est le mur d'enceinte, le pronaos une petite chapelle bâtie devant le temple de Palémon. Bœckh, sans invoquer aucune considération archéologique, a attribué l'inscription de Vérone au premier siècle de notre ère. Ainsi les caractères architecturaux et les données historiques fournies par les auteurs et par l'épigraphie permettent d'attribuer la porte triomphale et les murs d'enceinte au temps d'Auguste. Ces monuments sont, selon toute vraisemblance, l'œuvre des colons romains qui relevèrent Corinthe.

Paul MONCEAUX.

(*La suite prochainement.*)

1. Cf. Eckhel, *Doctr. numm.*, tome II, les monnaies de Corinthe qui représentent Mélicerte, et celles qui portent la légende Ἴσθμια.

2. *Corp. inscr. græc.*, 1104. Ce grand-prêtre à vie, qui enrichit le sanctuaire et remit à neuf presque tous les monuments, était citoyen romain, de la tribu *Emilia* : « Πόπλιος Λικίνιος Ποπλίου υἱὸς Αἰμιλίᾳ... » c'était un colon.

3. « Ὁ αὐτὸς καὶ τὸ Παλαιμόνιον σὺν τοῖς προσκοσμήμασι καὶ τὸ ἐναγιστήριον καὶ τὴν ἱερὰν εἴσοδον καὶ τοὺς τῶν πατρίων θεῶν βωμοὺς σὺν τῷ περιβόλῳ καὶ προνάῳ. » (Bœckh., *ibid.*)

4. Cf., par exemple, Pausan., I, 44, 8 : « τιμαὶ καὶ ἄλλαι τῷ Μελικέρτῃ δίδονται μετονομασθέντι Παλαίμονι, καὶ τῶν Ἰσθμίων ἐπ' αὐτῷ τὸν ἀγῶνα ἄγουσι. »

5. Cf. Paus., II, 2, 1.

LE CHAPITEAU NORMAND AUX XI[e] ET XII[e] SIÈCLES[1]

(Planche 39.)

Le sommet d'un point d'appui, colonne, pilier, ou pilastre, qu'on nomme chapiteau, affecte des formes particulières qui permettent de reconnaître, à première vue, à quel style il appartient. On peut dire que c'est l'élément le plus caractéristique de l'architecture.

Les fonctions qu'on lui fait remplir sont de deux sortes :

Dans le premier cas, il n'est qu'un pur ornement ou un symbole, et sa forme générale dépend de l'inspiration seule de l'artiste. Ainsi le chapiteau égyptien représente une fleur de lotus, fermée ou ouverte, ou une tête d'Isis, emblèmes religieux ; le dé qui le surmonte et qui reçoit l'entablement, n'est pas plus large que le point d'appui ; les saillies sont sans utilité matérielle.

Les chapiteaux des ordres romains sont conçus selon ces dernières données. « Ils sont plutôt, » dit Viollet-le-Duc, « un arrêt destiné à satisfaire les yeux » qu'un appendice nécessaire à la solidité de l'édifice, car la première plate- » bande ne dépasse pas l'aplomb du diamètre supérieur de la colonne, et le » chapiteau est ainsi un membre inutile dont la forte saillie ne porte rien sur » les deux faces. »

Dans le second cas, le chapiteau est, avant tout, un support ; il est principalement destiné à reporter la charge des parties supérieures plus larges sur le point d'appui plus étroit ; c'est alors un véritable *encorbellement* à quatre faces. Le chapiteau dorique des Athéniens est, à ce point de vue, un chef-d'œuvre de l'art. Le chapiteau en encorbellement peut être aussi bien décoré de symboles, de formes géométriques, de végétaux, d'animaux, ou de person-

1. M. Ruprich-Robert, inspecteur général des Monuments historiques, vient de mettre sous presse un important ouvrage intitulé : *l'Architecture normande aux* XI[e] *et* XII[e] *siècles en Normandie et en Angleterre*. Il a bien voulu en extraire pour nos lecteurs les pages qui suivent, et réserver à la *Gazette* la primeur d'une nombreuse suite de dessins qu'il destine à son ouvrage.

(*Note de la Direction.*)

nages; mais sa forme générale n'en est pas altérée. L'architecture du Moyen-Age en offre d'innombrables et merveilleux exemples, ce principe étant le seul adopté pendant cette période jusqu'au milieu du XIVe siècle.

On remarque, à l'époque romane, en Normandie et en Angleterre, deux sortes de chapiteaux de cette nature : celui du XIe siècle, qui semble dériver, par sa décoration, de l'art antique; et le chapiteau cubique, qui appartient au XIIe siècle, ou même à la fin du XIe, et qui est dû vraisemblablement à l'art de la Scandinavie. Que faut-il penser de ces deux types de chapiteaux? Quelles sont les influences qui ont pu produire ces deux formes particulières à l'art normand? C'est ce que nous allons rechercher.

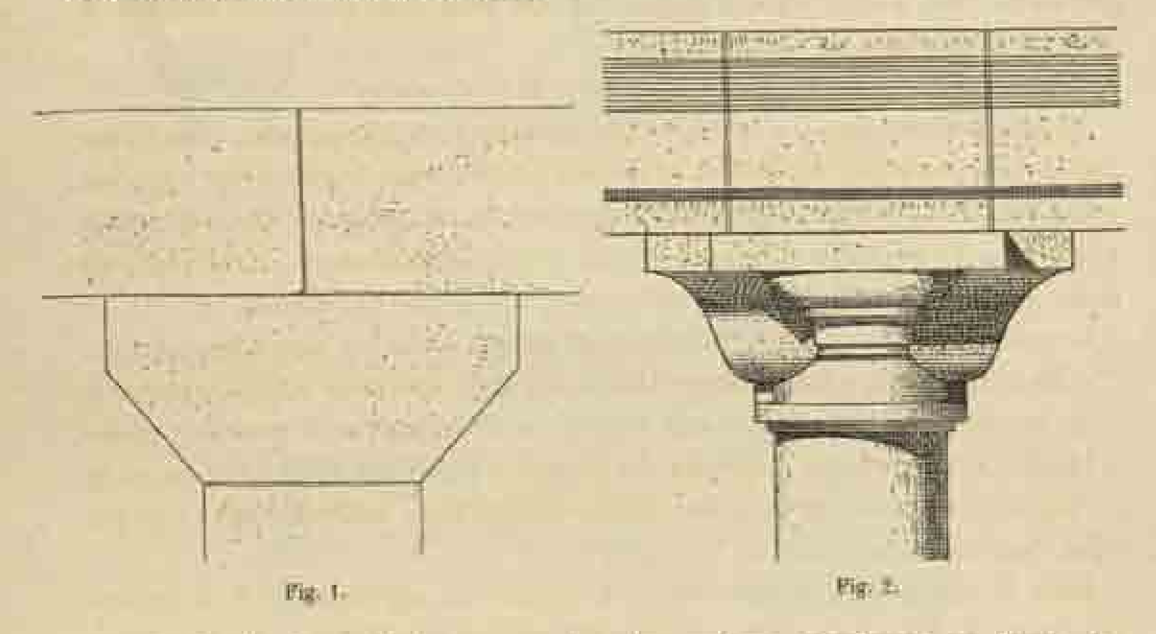


Fig. 1. Fig. 2.

Après le chapiteau dorique grec, les plus anciens chapiteaux en forme de corbeau se trouvent dans la Syrie centrale, dans ces monuments antérieurs au VIIe siècle, qui font pressentir l'art byzantin. La figure 1 ne représente pas, à proprement parler, un chapiteau; ce n'est qu'une pierre composée de deux corbeaux adossés; mais elle en est le principe; elle appartient au portique d'une maison de Deir Seta qui date de l'an 412[1].

La figure 2 (église de Betoursa), par l'appareil de l'architrave, indique un encorbellement plus véritable encore, puisque les extrémités des architraves

1. Voir *l'Architecture civile et religieuse de la Syrie centrale*, par le Cte de Vogüé et M. Duthoit.

sont en dehors du nu du pilier; c'est un chapiteau dorique pourvu de deux consoles portant toute la charge des architraves. Il y a des exemples semblables à El-Barah et à Moudjeleia. Voici un cul-de-lampe de l'église de Saint-Siméon Stylite, à Kalat-Sema'n, du ve siècle (fig. 3), deux chapiteaux de l'église de Theotocos, à Constantinople (fig. 4 et 5). Nous remarquerons que ces supports

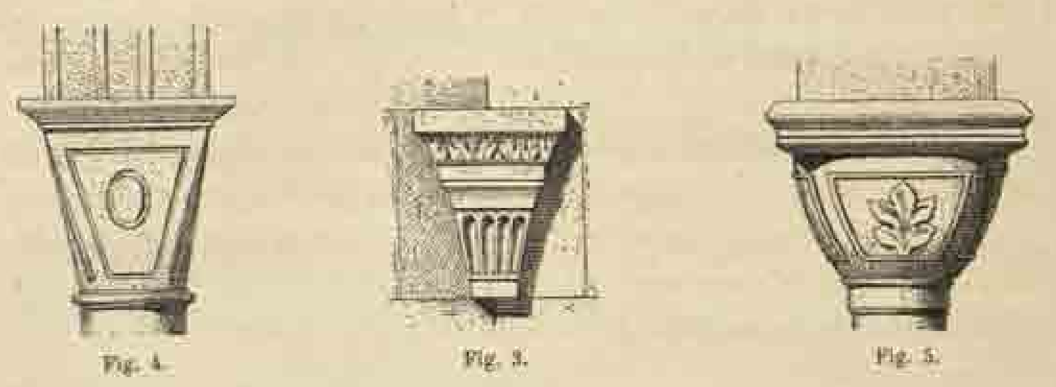


Fig. 4. Fig. 3. Fig. 5.

affectent la forme d'une pyramide renversée plutôt que la forme cubique des chapiteaux de l'Occident. Si nous suivons les pérégrinations de cet art venu de Syrie, nous le retrouvons à Saint-Vital de Ravenne, de l'an 547 (fig. 6), et

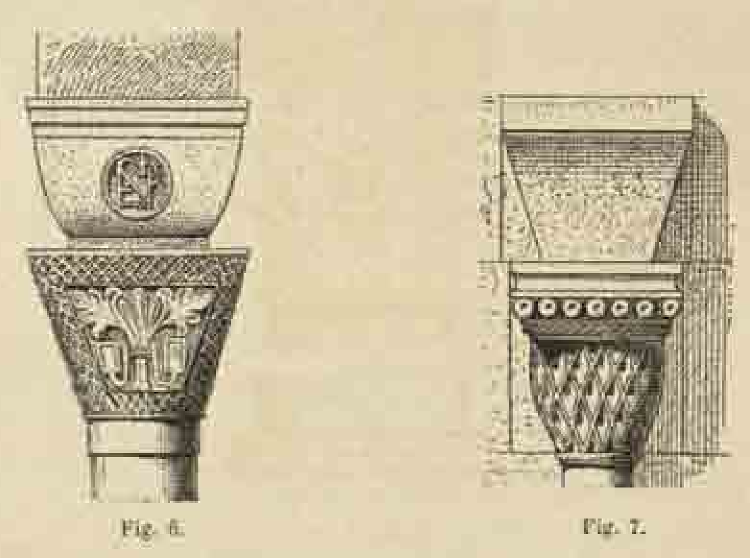


Fig. 6. Fig. 7.

ailleurs dans la même région. Et ce qui tendrait à prouver son origine, c'est que ce chapiteau de Ravenne est surmonté, ainsi que d'autres chapiteaux de Syrie, d'une sorte de dé, comme à l'église de Tourmanin, du vi[e] siècle (fig. 7). A cause

des grandes dimensions relatives de ce dé, il peut être considéré plutôt comme une véritable assise que comme un tailloir. Dans cette disposition, on croit apercevoir la répugnance qu'ont eue les artistes orientaux à faire porter des arcs directement sur des chapiteaux, habitués qu'ils étaient à voir remplir à ceux-ci d'autres fonctions; ils ont élevé la naissance des arcs de la hauteur de cette assise de transition. Les anciens, n'usant que de platebandes avec les ordres, furent moins embarrassés, et n'eurent pas à se préoccuper de cette difficulté.

Nous ne nous arrêterons pas à examiner si la solution adoptée en Syrie est absolument satisfaisante. Ce que nous voulons seulement établir en ce moment, c'est que le chapiteau d'origine orientale est un encorbellement de forme pyramidale tronquée et renversée.

Qu'ont fait de ce chapiteau les architectes de l'Occident?



Fig. 8.

Ils n'en ont pas toujours adopté la forme pyramidale renversée comme à Ravenne, mais ils ont conservé son principe d'encorbellement; si bien qu'en employant d'anciens chapiteaux romains, ils les ont couverts d'un tailloir plus

étendu en vue de mieux asseoir les claveaux des arcs. En voici un exemple (fig. 8) dans un chapiteau, antique probablement, et réemployé, de l'église San Frediano, à Pise.

Le type romain, presque pur, était encore reproduit, il est vrai, tel quel, au XIIe siècle, dans le Midi de la France, comme à l'abbaye de Cluny (fig. 9);





Fig. 9.



Fig. 10.

il s'est conservé en Lombardie avec ses éléments végétaux (nous en avons des exemples à Saint-Ambroise de Milan, fig. 10), et répandu jusqu'en Normandie, comme à Saint-Ouen de Rouen (fig. 11).

On constate, en effet, dans ces deux exemples typiques, le souvenir de l'ornementation végétale, la *volute*, caractéristique du chapiteau antique romain; c'est ce que nous tenons à faire observer, et cela est considérable pour ce qui nous occupe. En Normandie, on retrouve dans presque tous les monuments du XIe siècle le chapiteau fig. 11, qui, tout en étant œuvre locale, est d'origine méridionale. Quoique la sculpture de ces chapiteaux soit traitée d'une façon assez brutale, nous ferons remarquer que leurs proportions et leur composition, généralement la même, sont presque toujours satisfaisantes.



Fig. 11.

Analysons maintenant le chapiteau cubique normand du XIIe siècle, si différent du précédent, et voyons de quel côté les artistes sont allés chercher leurs inspirations.

« Dans les provinces de l'Est, dit Viollet-le-Duc[1], sur les bords du Rhin et de la
» Moselle, le chapiteau roman se décore de détails plus délicats, mais conserve sa

1. Au mot *Chapiteau* du *Dictionnaire raisonné de l'Architecture française*, tome II, p. 505.

» forme primitive. Le chapiteau rhénan est bien connu : c'est une portion de sphère
» posée sur l'astragale et pénétrée par un cube. »

Il est important de citer tout au long l'opinion de Viollet-le-Duc sur ce point. Il poursuit ainsi :

« La figure .... nous dispensera de plus longues explications au sujet de cette forme
» singulière que l'on rencontre dans presque toute l'Allemagne[1], et dont on trouve la
» trace dans certains édifices du xe siècle, du nord-est de l'Italie et en Lombardie. Ces
» chapiteaux ont leurs faces plates décorées souvent, soit par des peintures, soit par
» des ornements déliés, découpés, peu saillants, comme une sorte de gravure.

» Au xiie siècle, lorsque tous les profils de l'architecture prirent plus de finesse, la
» forme cubique de ces chapiteaux dut paraître grossière ; on divisa donc les gros
» chapiteaux en quatre portions de sphère se pénétrant et pénétrées ensemble par un
» cube ; puis on orna chacune de ces parties qui formaient comme un groupe de quatre
» chapiteaux réunis.

» La nef de l'église de Rosheim, près de Strasbourg, qui date du xiie siècle, nous
» donne un bel exemple de ces sortes de chapiteaux. On voit que l'ornementation n'est
» qu'accessoire dans les chapiteaux rhénans ; ce n'est guère qu'une gravure à peine
» modelée, qui ne modifie pas le galbe géométrique du sommet de la colonne. On sent
» là l'influence byzantine ; car si l'on veut examiner les chapiteaux de Saint-Vital de
» Ravenne et de Saint-Marc de Venise, on reconnaîtra que dans ces édifices, la plupart
» des chapiteaux appartenant aux constructions primitives ne sont décorés que par des
» sculptures très plates, découpées, ou même quelquefois, comme dans le bas côté
» nord de cette dernière église, par des incrustations de couleur. Quelle que soit la
» beauté de travail de ces sculptures, la forme romane, même à la fin du xiiie siècle,
» reste maîtresse ; il ne semble pas que cet art puisse se transformer....

» La forme du chapiteau normand roman persiste, sans modification sensible dans
» les masses, jusqu'au moment où le style français fait invasion dans cette province,
» lors de la conquête de Philippe-Auguste. Le chapiteau cubique simple ou divisé se
» rencontre aussi dans cette province ; il est souvent décoré de peintures, comme on
» peut le voir encore dans l'église Saint-Georges de Boscherville, et dans celle de l'abbaye
» de Jumièges. Nous retrouvons même ces chapiteaux dans des parties carlovingiennes
» des églises françaises de l'Est. La crypte de l'église Saint-Léger de Soissons contient
» encore un chapiteau cubique peint, fort remarquable, qui paraît dater du xie siècle. »

1. Mais d'où vient-elle ?

Ne peut-on envisager la question autrement que le savant auteur du *Dictionnaire*, et attribuer à cette forme une origine ? Il n'en indique aucune. Nous allons tenter de le faire.

Vers l'an 1000, le christianisme fut introduit en Scandinavie par le roi Olaf Trygvason, et l'on y éleva des églises construites en bois comme les palais et les autres habitations. Il reste encore, en Norwège, un assez grand nombre d'églises en bois du XIIe siècle. Celle d'Urne, à Sogn (fig. 12), peut être considérée comme l'une des plus anciennes et, pour certaines parties même, comme antérieure à l'an 1000.



Fig. 12.

Sur la tapisserie de la reine Mathilde, déposée au musée de Bayeux, on peut voir des pignons d'églises, décorés d'amortissements en bois reproduits textuellement d'après des ornements de même genre placés sur des édifices scandinaves. C'est une conséquence des rapports qui, du temps de Guillaume le Conquérant, existaient entre la Normandie, l'Angleterre et les pays de l'extrême nord. Les églises norwégiennes du XIe et du XIIe siècle, qu'on voit encore aujourd'hui, ont été certainement bâties comme celles qui ont dû exister antérieurement, moins sans doute le degré de richesse de l'ornementation. Ceci établi, et considérant le système de construction adopté par les architectes, nous remarquons dans l'église d'Urne (fig. 12), que les points d'appui, ou colonnes cylindriques des nefs, sont des poteaux prolongés au dessus des arcs des bas côtés par d'autres poteaux, dégrossis et assemblés, bout à bout, au moyen de tenons pénétrant dans les chapiteaux des colonnes. La forme de ces derniers, ainsi que le fait voir le chapiteau (fig. 13) d'une autre église, n'a été adoptée que parce qu'il fallait conserver au bois, à l'extrémité de la colonne percée d'une mortaise, toute la force nécessaire; cette sorte de renflement à quatre facettes en demi-cercle

renversé n'est-elle pas la conséquence absolument logique de l'emploi du bois?

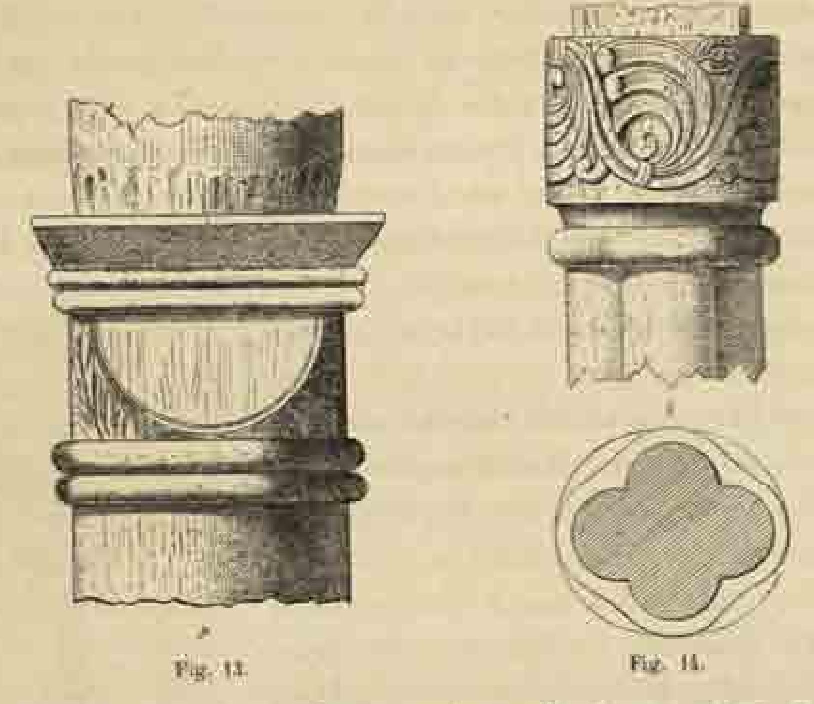


Fig. 13. Fig. 14.

Les fig. 12, 13, 14 et 15 sont des exemples variés de ce système. La fig. 15, représente un fragment d'arcature de galerie extérieure supportée par des

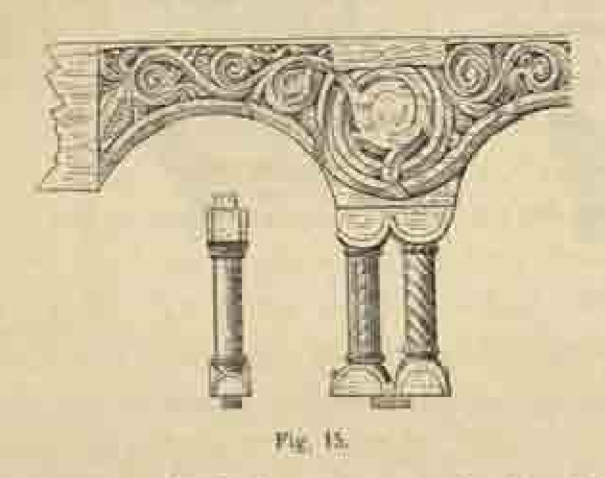


Fig. 15.

colonnettes jumelles; c'est là de la grosse menuiserie, richement sculptée, maintenue par des colonnettes prises dans la même pièce de bois. Dans tout

ces exemples on observera la forme cubique du chapiteau et même des bases, ce qui est tout à fait logique. Le jour où les premiers habitants civilisés de ces régions furent dans la nécessité d'assembler deux morceaux de bois entre eux, le chapiteau cubique dut être trouvé.

Ajoutons que le tailloir manque presque toujours. En effet, pourquoi un tailloir? Nous ne sommes pas ici dans un pays où l'on emploie la pierre, où la condition de ce qu'on appelle une *bonne assiette* soit non seulement praticable, mais même désirable, puisque la pierre se pose et que le bois s'assemble.

Concluons de tout ceci que le chapiteau scandinave est un chapiteau cubique qui n'a pu être inspiré par le chapiteau à pyramide renversée venant de Syrie ou de Byzance.

Descendant vers le centre de l'Europe, nous voyons cette forme se reproduire en pierre, et s'acclimater le long des bords du Rhin, en Allemagne, comme à Saint-Jacques de Bamberg (fig. 16), à Spire (fig. 17), à Ratisbonne (fig. 18),

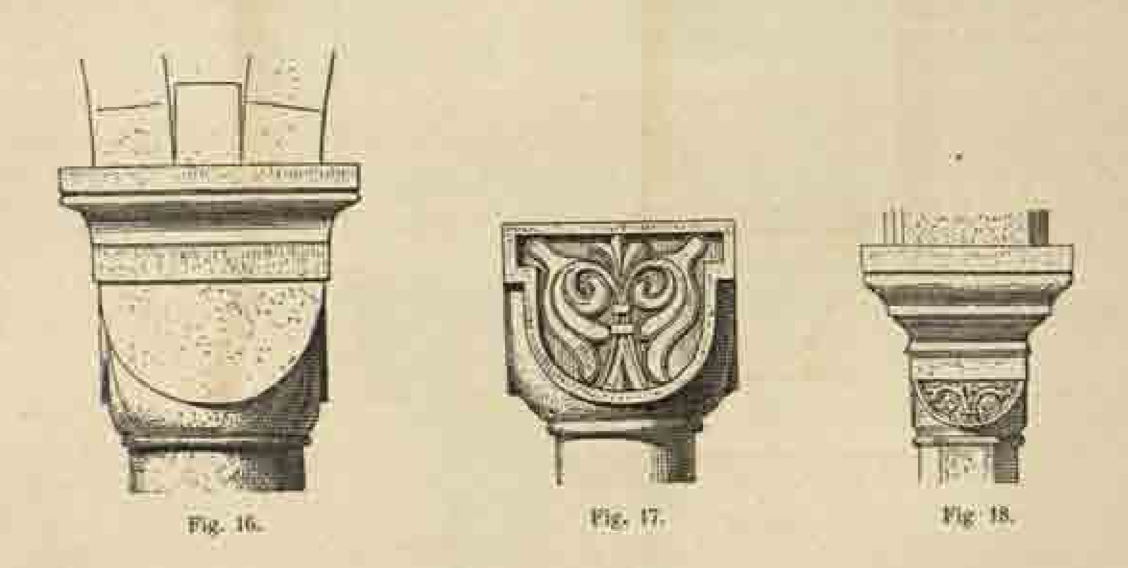


Fig. 16. Fig. 17. Fig. 18.

à Augsbourg (fig. 19), et dans l'est de la France, à Marmoutier (fig. 20, 21 et 22). La colonnette, fig. 20, monolythe, y compris base et chapiteau, rappelle bien la colonne norwégienne (fig. 15), et n'est pas aussi rationelle.

Descendant plus encore vers le midi, nous la rencontrons (mais de plus en plus exceptionnellement) à Pavie (fig. 23), à Bologne et à Florence, jusque

dans la crypte de San Miniato. L'exemple de Pavie est fort curieux puisque, ainsi que la colonne qui le porte, le chapiteau est construit en briques[1].

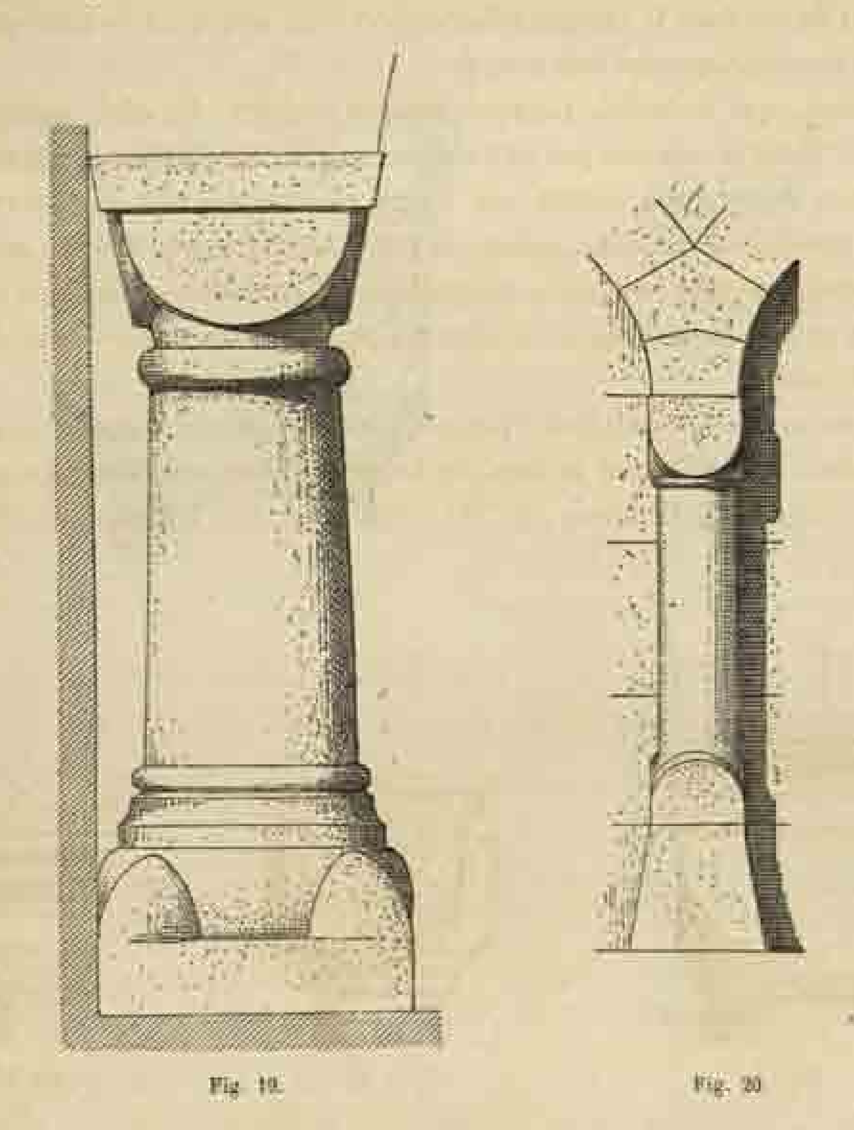


Fig. 19. Fig. 20

Loin de son berceau, il oublie la raison de sa première forme ; il y a, en effet, dans ces briques taillées à angle aigu, une certaine inconséquence.

On ne peut nier qu'il existe un degré de parenté bien plus sensible entre

1. Nous l'avons vu démolir en 1884.

tous ces chapiteaux et ceux de la Norwége qu'entre eux et ceux de la Syrie et de Byzance.

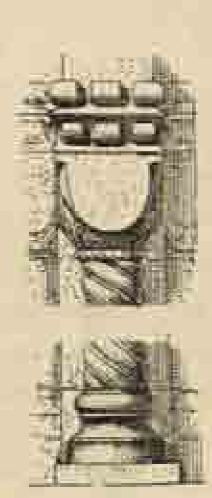


Fig. 21.

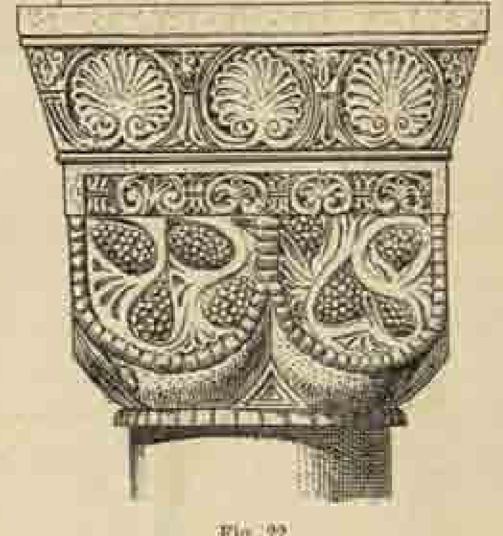


Fig. 22.

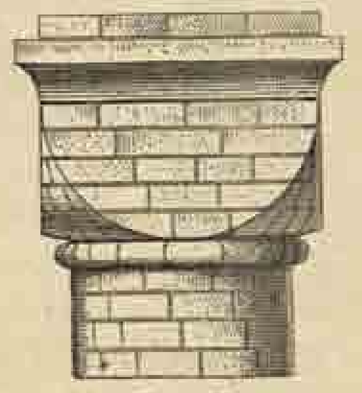


Figure 23.

Si nous retournons maintenant en Normandie et en Angleterre, nous constaterons l'influence plus grande encore, au XIIe siècle, du chapiteau scandinave sur l'architecture normande. Dans la crypte de Lastingham, on remarque un pilier (fig. 24), qui est une sorte de compromis entre les chapiteaux à volutes et cubique. De plus, ce qui est fort logique, il fait encorbellement au tailloir, qui reçoit les retombées de la voûte. Comme à la fig. 20 la base n'est qu'un chapiteau renversé. A Cantorbéry, dans l'église basse de la cathédrale, on trouve un grand nombre de très beaux chapiteaux cubiques. Il en est[1] qui rappelleraient complètement ceux de l'église d'Urne (fig. 12), n'était l'ornement sculpté sur leur face verticale, et l'adjonction d'un tailloir.

1. Voir le second et le troisième chapiteau de la planche n° 10

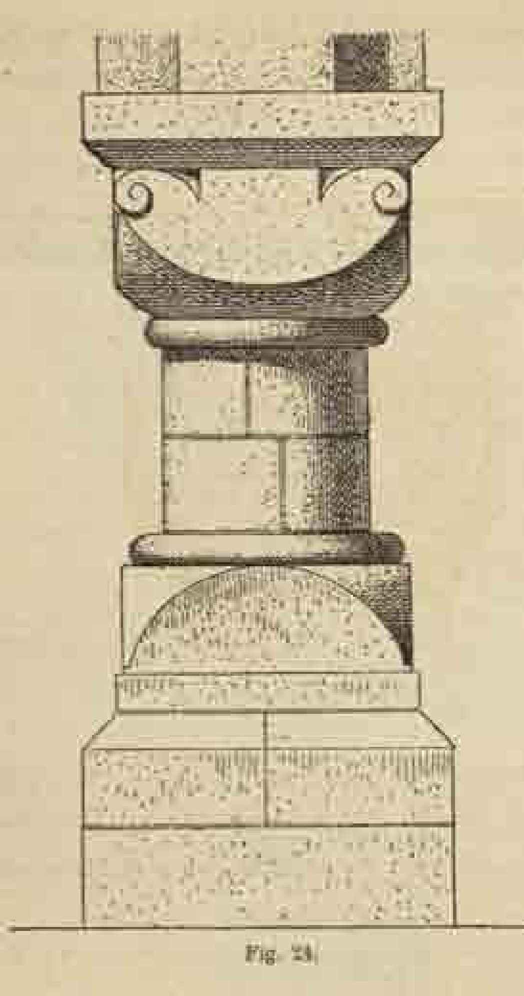


Fig. 24.

Il faut noter en effet qu'un élément nouveau s'est introduit lors de l'apparition du chapiteau cubique en pierre, c'est le *tailloir* byzantin. Nous l'avons vu dans tous les exemples que nous venons de citer, en dehors de la Suède et de la Norwége, où l'emploi de la pierre est adopté. Rien de plus conséquent.

On opposera peut-être à notre thèse certains exemples, comme les chapiteaux de l'ancienne église d'Aurona (Lombardie), à cause de leur grande ancienneté[1], mais rien n'empêche d'admettre que leur forme soit inspirée indirectement des chapiteaux du nord, puisque l'on construisait, dès l'époque carlovingienne et même antérieurement, beaucoup d'églises en bois, telles que la cathédrale de Séez (Orne), brûlée en 878, la chapelle où fut baptisé le roi Edwin, à York, en 627, et tant d'autres. D'ailleurs, nous n'avons d'autre prétention ici que de constater une influence et non une origine absolue, et nous pensons qu'elle ne peut être contestée pour l'art normand.

Viollet-le-Duc a dit, avec raison, que la forme cubique finit par paraître trop lourde aux artistes du XII[e] siècle, qu'elle fut alors subdivisée en quatre parties (fig. 25, église de Lastingham, Angleterre).

Nous ajouterons que le nombre des subdivisions fut encore augmenté,

1. M. de Dartein, dans son *Étude sur l'Architecture Lombarde*, est d'avis qu'ils appartiennent au VIII[e] siècle, comme le démontrent les inscriptions gravées sur d'autres chapiteaux du même édifice.

comme le prouvent les exemples suivants empruntés à l'Abbaye-aux-Dames, à Caen (fig. 26), et à la Crypte de Cantorbéry[1]. Par suite de ces transformations, le chapiteau cubique devient un chapiteau à godrons simples, comme on





Fig. 25.

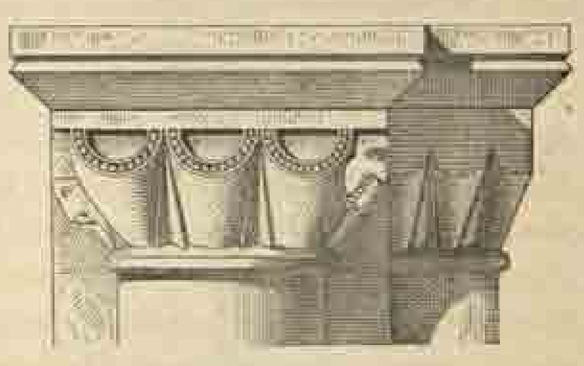


Fig. 26

vient de le voir, ou à godrons multiples, sortes de cornets inscrits les uns dans les autres (comme à la fig. 27, empruntée à l'Abbaye-aux-Dames). Les festons eux-mêmes qu'on remarquait sur les chapiteaux cubiques subdivisés se modifièrent de différentes façons (fig. 28), selon le caprice de l'artiste, mais le principe de l'ornementation resta toujours géométrique.



Fig. 27.

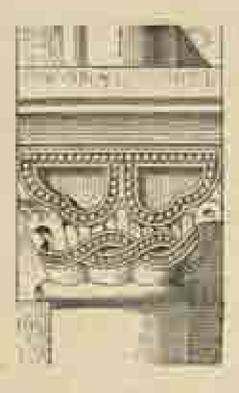


Fig. 28.

Pour nous résumer, nous reviendrons aux figures typiques 11 et 26, et nous dirons que l'on peut, à l'époque romane, constater dans l'art deux courants : l'un d'orient vers l'occident, et l'autre du nord au sud; que le chapiteau

1. Voir le 1e chapiteau de la planche n° 39.

du XIe siècle a conservé de l'art antique, importé précédemment, les volutes et les feuilles de la corbeille, épannelées seulement, et qu'il a pris son évasement ou encorbellement et son tailloir à l'art byzantin; que, simultanément, et surtout vers la fin du XIe siècle, sa décoration se modifia et s'enrichit d'entrelacs, d'enroulements, d'animaux, et par exception de personnages. Cette modification, dont il y a un très grand nombre d'exemples, est due à l'influence momentanée des écoles avoisinantes, et produit entre les deux types principaux un intermédiaire sur lequel nous n'insistons pas ici parce qu'il perd de son caractère local.

Quant au chapiteau normand du XIIe siècle, il a pris sa forme cubique à la Scandinavie, sans adopter cependant l'ornementation de son modèle, et a emprunté, comme le premier, son encorbellement et son tailloir à l'art byzantin. Il devient le chapiteau à godrons, qui n'est lui-même qu'une suite d'encorbellements. Son caractère géométrique est tout particulier, et il résulte des quelques emprunts faits par les artistes locaux, et du génie particulier de ceux-ci, que le principal élément de l'architecture normande, à son apogée, est remarquable par la logique, la fermeté des formes, la finesse et souvent la perfection de l'exécution.

Les Normands ont été des géomètres en même temps que de grands architectes; leur chapiteau est avant tout architectural. C'est une conception originale et toute spéciale au génie de ce peuple; il complète cet art que nous considérons comme l'un de ceux qui ont le plus d'unité, et comme l'un des plus avancés de cette époque.

V. RUPRICH-ROBERT.

VIERGE EN IVOIRE DE LA COLLECTION BLIGNY.

(Planches 40 et 41.)

La ville de Rouen a eu l'heureuse idée, cette année, de faire une exposition d'œuvres d'art anciennes et modernes. Grâce à l'habileté des organisateurs, grâce en particulier au zèle et au savoir faire de M. Gaston Lebreton, conservateur du Musée céramique de Rouen, cette exposition a obtenu plein succès, et l'on a rarement vu une aussi remarquable réunion d'objets d'art de toute époque et de toute nature : tableaux, meubles anciens, étoffes précieuses, émaux, pièces d'orfèvrerie et de ferronnerie, terres cuites et faïences de tous genres, ivoires, etc.

Il faudrait une place dont la *Gazette archéologique* ne dispose pas, pour pouvoir donner une idée sommaire de l'intérêt archéologique et artistique de cette exposition. Mais s'il nous est impossible de passer en revue toutes les belles choses exposées par MM. Dutuit, Spitzer, Bellon, Lebreton et bien d'autres, nous avons du moins la bonne fortune de pouvoir, grâce à la libéralité de M. Bligny, faire connaître à nos lecteurs une des pièces que les visiteurs de l'exposition de Rouen ont le plus justement admirées.

Il s'agit d'une Vierge assise, tenant l'enfant Jésus sur ses genoux. Cette Vierge a la tête couverte d'un voile surmonté d'une charmante couronne, dont les élégants fleurons rappellent les feuillages qui forment les frises de nos plus belles cathédrales du xiiie siècle. Elle est vêtue d'une longue robe serrée à la taille par une ceinture; de ses épaules tombe un manteau dont les plis sont disposés avec une rare habileté. Elle est assise sur une sorte de banc sans dossier, dont les côtés sont ornés d'arcatures gothiques, et dont la partie supérieure est décorée de moulures, chargées de quatrefeuilles en creux et de petites roses en relief. L'enfant est vêtu d'une ample tunique: il est tête nue et tient les deux mains levées dans une attitude pleine de grâce

et de noblesse. La Vierge a dans la main droite une pomme qu'elle semble présenter à son divin fils, attitude bien fréquente au Moyen-Age, et que rappelle l'inscription suivante, qui se lit au dessous de la Vierge de Benoîte-Vaux, au diocèse de Verdun :

Læva gerit natum, gestat tua dextra malum[1].

On sait qu'il faut sans doute y voir une allusion au péché de nos premiers parents, que le Christ a racheté par son incarnation.

Cette belle pièce d'ivoire est haute de 0m 38 centimètres; elle est si bien conservée que l'on peut voir encore des traces de la couleur qui en rehaussait jadis certaines parties. Ainsi le côté intérieur, ce qu'on pourrait appeler la doublure du voile, de la robe et du manteau de la Vierge, et de la robe de l'enfant Jésus, sont peints en rouge. La ceinture de la Vierge était de couleur verte et les élégants petits quatrefeuilles qui la décorent étaient dorés, ainsi que le coussin sur lequel la Vierge est assise. Un élégant ornement d'or, dont le dessin délicat paraît un dérivé lointain de ces légendes en caractères coufiques qui ornaient certaines étoffes orientales, et que nos orfèvres français, ceux de Limoges en particulier, ont imitées plus d'une fois[2], formait une bordure au col de la robe, au pourtour du manteau et au bout des manches de la Vierge. La robe de l'enfant Jésus était ornée de même.

La belle planche, que nous devons à la libéralité de M. Bligny, nous dispense d'insister bien longuement sur la valeur artistique de ce magnifique morceau. Par ses dimensions et ses belles proportions, par la noblesse des figures, l'élégance des draperies, le fini du travail, il mérite d'être classé au nombre des œuvres les plus remarquables que le Moyen-Age nous ait laissées.

Quoique le visage de la Vierge, ses traits fins, sa bouche pincée, ses yeux surtout si allongés, rappellent la physionomie de certaines œuvres italiennes, nous n'hésitons pas à croire que ce bel ivoire est d'origine française. Les ornements du siège, le dessin si caractéristique des feuillages qui forment la

1. Citée par M. Palustre, dans le *Bull. monum.*, t. XLVI, p. 597.

2. Le beau ciboire d'Alpais, au musée du Louvre, en offre un des exemples les plus connus. Sur ces imitations des légendes coufiques par nos artistes occidentaux, voir l'article de Longpérier dans le *Cabinet de l'amateur*, t. I, p. 145-160. Cf. *Œuvres* de Longpérier, t. IV, p. 115-131.

couronne de la Vierge, le beau style des draperies nous portent à y voir un travail français, probablement contemporain de Philippe le Bel.

Inutile de dire que l'auteur de ce magnifique ivoire est et a toutes chances de rester éternellement inconnu. Mais à défaut du nom de l'auteur, on voudrait, au moins savoir quelque chose de l'origine, de la provenance, de l'histoire de cette statue. Malheureusement, il nous est bien difficile de satisfaire sur ce point la curiosité de nos lecteurs.

Cette Vierge passe pour avoir appartenu jadis à l'abbaye de Frigolet (Bouches-du-Rhône). Enlevée, à l'époque de la Révolution, sans qu'on sache par qui ni comment, elle tomba entre les mains d'un habitant d'Aix, dont le petit-fils consentit à la vendre à M. Bligny, en 1882. Un accident grave survenu, soit pendant la Révolution, soit pendant cette longue période de temps que la statue passa entre les mains de propriétaires qui n'en appréciaient pas la valeur, avait mutilé ce chef d'œuvre, la tête de l'enfant Jésus avait été brisée et perdue. Heureusement, elle trouva un asile dans la boutique d'un marchand d'antiquités de Marseille, nommé Lazare; elle y fut découverte, en 1857, par un collectionneur bien connu, M. Carrand, qui s'empressa de l'acquérir. Le premier soin de M. Bligny, lorsqu'il fut devenu possesseur de la statue, fut naturellement de s'assurer que la tête recueillie par le sieur Lazare était bien celle qui manquait à l'enfant Jésus.

Il alla donc à Pise, où M. Carrand fils s'était retiré. Il obtint de lui l'autorisation de rapprocher du corps de la statuette la tête en question. Il put reconnaître, comme nous l'avons constaté nous-même, que les deux pièces se raccordaient parfaitement, que les irrégularités de la cassure coïncidaient de façon à ne permettre aucun doute. Il sut obtenir de M. Carrand la cession de ce précieux morceau, et depuis un an, la belle Vierge de Frigolet, redevenue complète, peut de nouveau soutenir la comparaison pour son mérite artistique et sa bonne conservation avec les plus belles pièces d'ivoire que le Moyen-Age nous ait laissées.

R. de LASTEYRIE.

CHRONIQUE

30 SEPTEMBRE 1884

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS & BELLES-LETTRES

Séance du 11 Juillet 1884.

M. Oppert lit un mémoire sur la langue des Elamites. Il a découvert, dit-il, cette langue en 1862, et il a reconnu qu'elle appartenait à la famille sémitique. Un vocabulaire de cet idiome, comprenant quarante-huit mots, vient d'être découvert au Musée Britannique. M. Delitzsch a voulu voir dans ce monument un spécimen de la langue des Cosséens, tribu de brigands des montagnes de la Susiane. M. Oppert rejette cette hypothèse : la langue en question est, selon lui, celle des Elamites ou Hammurabi, peuple sémitique, distinct des Assyriens. Il a donc été parlé, dans le bassin du Tigre, quatre langues différentes, pour lesquelles l'écriture cunéiforme a été également employée : le sumérien, l'élamite, le suso-médique et l'assyrien. Ces quatre idiomes emploient, pour exprimer une même idée, des mots entièrement différents : ainsi pour désigner le ciel, on dit, selon qu'on parle l'une ou l'autre de ces langues, *anna*, *dagigi*, *kik* et *samu*; pour « Dieu », *dingir*, *bashu*, *annap* et *ilu*; pour « honorer », *kar*, *nimgirab*, *kukti* et *edir*, etc.

M. Delisle présente, au nom de Madame la comtesse de Bastard d'Estang et au sien, une planche de fac-similé héliographique qu'il a fait exécuter, d'après un manuscrit de Saint Gall, pour combler une lacune de l'ouvrage de feu M. le comte de Bastard d'Estang, *Peintures et ornements des manuscrits*. Il annonce en même temps qu'un exemplaire de choix et très complet de ce somptueux ouvrage vient d'être donné à la Bibliothèque Nationale par la veuve du fils de l'auteur, Madame la comtesse de Bastard d'Estang.

M. le Dr Hamy lit un mémoire sur les peintures d'un tombeau égyptien de la XVIIIe dynastie (xviie siècle avant notre ère), où sont représentés des hommes de peuples divers. On y distingue quatre groupes ethniques principaux. M. Hamy s'attache à identifier les divers peuples figurés ; il s'aide pour cela des données que fournissent à la fois l'archéologie, l'histoire naturelle et l'ethnographie. Il croit pouvoir établir que les *Rotennou* sont un peuple du Liban, les gens de *Poun*, les Somalis, etc.

Séance du 18 Juillet 1884.

M. le Ministre de l'instruction publique accuse réception de la délibération de l'Académie, en date du 23 juin, relative aux mesures à prendre pour la conservation des monuments anciens dans les possessions françaises. Il craint que des difficultés financières n'empêchent de donner des suites à cette délibération. M. Deloche réclame une loi contre les destructeurs de monuments.

M. le Ministre de l'instruction publique transmet une communication de M. le Vice-Consul de France à Brindisi au sujet d'une mosaïque représentant le Labyrinthe, Thésée et le Minotaure, découverte récemment dans cette ville. Cette mosaïque sera prochainement placée au musée de Brindisi.

M. Deloche communique un rapport de M. le capitaine d'artillerie Bernard, sur quelques monuments mégalithiques observés chez les Touaregs, au cours de la pre-

mière mission Flatters en 1880, à plus de vingt journées de marche au sud d'Ouargla.

M. Ant. Héron de Villefosse communique deux fragments d'inscriptions romaines trouvées, l'une à Djiammâa (Tunisie) par M. Lataille ; l'autre à Marquise (Pas-de-Calais) par M. l'abbé Haigneré. Dans la première, très mutilée, on ne distingue que les lettres : ... AVG-ZAM-M..... O...., dont M. de Villefosse donne la lecture suivante : « (*Colonia*) *Augusta Zamensium Majorum* ;» Il y reconnaît la ville que Ptolémée appelle Ζάμα Μείζων et dont le nom latin devait être *Zama Majus*.

L'inscription découverte à Marquise est une dédicace aux *Sulevae Junones*, déesses protectrices d'*Aquae Sulis*, aujourd'hui Bath (Grande-Bretagne) :

SVLEVIS IVNO
NIBVS-SACR
L·CAS... VIC
M...........
ST..........

Des inscriptions analogues ont été trouvées à Bath, en Allemagne et à Rome ; elles sont toutes consacrées par des soldats. Celle-ci a probablement eu pour auteur un soldat de l'armée de Bretagne. On sait que les troupes de cette armée passaient par Boulogne pour aller en Bretagne et en revenir.

Séance du 25 Juillet 1884.

M. Marius Boyé, lieutenant au 6e cuirassiers, envoie les copies de dix inscriptions latines inédites recueillies pendant un voyage à Sbeitla, en Tunisie, du 22 au 27 juin.

M. Albert Dumont présente de la part de M. Foucart, directeur de l'école française d'Athènes, les reproductions de trois objets de la collection Schliemann. Ce sont des lames de poignard trouvées à Mycènes ; elles sont ornées d'incrustations d'or représentant des figures d'hommes et d'animaux d'une grande finesse de dessin. Bien que ces figures aient de grandes ressemblances avec l'art égyptien, MM. Dumont et Perrot y voient des produits d'une école phénicienne qui a imité l'art égyptien et dont les œuvres ont servi de modèles aux artisans de Mycènes. Ces poignards peuvent remonter au XIIe ou au XIIIe siècle avant notre ère.

M. Pavet de Courteille donne lecture d'un mémoire de M. Egger, intitulé : *Souvenirs historiques concernant une des cinq académies de l'Institut*. C'est une courte histoire de l'épigraphie grecque et des travaux des membres de l'Institut qui ont fait avancer cette science.

M. le vicomte de Ponton d'Amécourt lit une note sur quelques ateliers monétaires mérovingiens de Brie et de Champagne : Binson, Château-Thierry, Jouarre, Mouroux et Provins. Binson, autrefois chef-lieu d'un pagus, a laissé son nom dans Port-à-Binson (Marne). M. d'Amécourt reconnaît l'ancienne forme du nom de ce lieu dans les mots *Bainissone*, *Bagnisuini*, inscrits sur des monnaies mérovingiennes. L'ancien nom de Château-Thierry, chef-lieu du *pagus Otmensis* se retrouve dans la légende *Odomo fit*. L'ancien nom de Jouarre (*Diodurum*), se présente sous la forme *Ioro*, sous les Mérovingiens et *Jotro* sous les Carolingiens. Quant à l'atelier de Mouroux, son existence est révélée par la légende MVGRECE VICO ; Mouroux est situé près de Coulommiers, lieu où la voie romaine de Sens à Meaux traversait la rivière du Morin (*Mugra*). Enfin une monnaie qui porte d'un côté *Provinus*, porte de l'autre *Ortebridure*. M. d'Amécourt pense que cette monnaie est frappée à Provins, et en conclut que cette ville a pris au VIIe siècle le nom d'un personnage *Provinus*, diminutif de *Probus*, et que son nom gaulois était *Ortebridure*.

M. Deloche conteste cette dernière assertion : si un *Provinus* avait donné son nom à Provins, on aurait dit, suivant les règles qui ont présidé à la formation des noms de lieux, *Proviniacus*, ce qui aurait en français donné quelque chose comme *Provigny*.

Séance du 1er Aout 1884.

M. Mowat communique une inscription gravée sur une plaque de bronze acquise à Rome il y a quelques années par M. Dutuit.

Cette inscription, qui était sans doute fixée sur la base d'une statue, doit remonter à environ un siècle avant notre ère :

ORCEVIA·NVMERI /////////
NATIONV·/////// RATIA
FORTVNA·DIOVO·FILEI /////////
PRIMO·ƆENIA
DONOM·DEDI

Orceuia Numeri [*filia*] *nationu* [*g*]*ratia Fortuna Diova filei*[*a*] *Primo-Cenia donom dedi*. Cette Fortune, honorée par les mères, était la déesse de Préneste.

M. Salomon Reinach présente des observations sur un passage d'une stèle phénicienne de Cittium (Chypre) qui a fort embarrassé les commentateurs. Dans cette pièce de comptabilité, à la suite d'employés de toute sorte, il est fait mention de « *kelebim* », « chiens ». MM. Renan et Derembourg y ont reconnu les mignons sacrés du temple, M. Halévy de simples chiens de garde.

M. Reinach adopte cette dernière interprétation. En effet, dans deux inscriptions grecques nouvellement découvertes, il est fait mention des chiens d'un temple d'Esculape, qui guérissaient les malades en passant la langue sur leurs plaies ; ils sont ainsi assimilés au serpent sacré. Du reste, divers indices montrent le rôle important qu'a eu le chien, aussi bien que le serpent, dans le culte d'Esculape. On peut même supposer que ce dieu a été primitivement adoré sous la forme d'un chien.

MM. Ravaisson et Georges Perrot appuient cette première remarque ; M. Georges Perrot, fait toutefois remarquer que l'on ne sait point si le temple de Cittium était consacré à Esculape.

M. A. Héron de Villefosse lit une note sur un envoi d'inscriptions fait à l'Académie par M. Boyé, lieutenant au 6e cuirassiers, qui les a recueillies à Sbeitla (Sufetula) et aux environs. Les blocs qui portent deux de ces inscriptions avaient été utilisés dans la construction de l'amphithéâtre. La première était gravée sur un monument élevé par l'*ordo de Sufetula* à M. Valgius Aemilianus :

SPLENDIDISSIMVS
SVFETVLENSIS ORDO
M·VALGIO M·F QVIR
AEMILIANO E Q R·
TRIBVNO N PAL
M V R E N O R V M
OB EXIMIAM IN RM
PVBL· SVAM LIBERALI
TATEM TITVLVM HAC
AETERNITATE SIGNAVIT

Splendidissimus Sufetulensis ordo, *M*(*arco*) *Valgio*, *M*(*arci*) *f*(*ilio*), *Quir*(*ina tribu*), *Aemiliano*, *eq*(*uiti*) *r*(*omano*), *tribuno n*(*umeri*) *Palmurenorum*, *ob eximiam in r*(*e*)*m publ*(*icam*) *suam liberalitatem*, *titulum hac aeternitate signavit*.

On savait, par d'autres inscriptions, qu'un *numerus Palmyrenorum* gardait, pendant le second siècle et le commencement du troisième, le défilé d'El-Kantara (*Calceus Herculis*), qui donne entrée dans le Sahara par le versant ouest de l'Aurès.

Le second texte a été gravé par les *curiae universae* de Sufetula, en l'honneur de Q. Julius Rogatianus pour des motifs exposés dans l'inscription :

QIVLQFILQVIRINA
ROGATIANOOBHO
NOREMAEDILITA
TIS ET MEDICAE PRO
FESSIONIS LARGAMQ
LIBERALITATEM DVPLI (L et I liés.)
CIS EDITIONIS LVDO
RVM IN SACERDO
TIO LIBERORVM
VNIVERSAE CV
RIAE

Q(*uinto*) *Iul*(*io*), *Q*(*uinti*) *fil*(*io*), *Quirina* (*tribu*), *Rogatiano*, *ob honorem aedilitatis et medicae professionis*, *largamq*(*ue*) *liberalitatem duplicis editionis ludorum in sacerdotio liberorum*, *universae curiae*.

A cet envoi, M. Boyé a joint trois inscriptions funéraires recueillies au même lieu par M. Ismaïl ben Bachtarzi, lieutenant indigène de cavalerie. M. Boyé a en outre relevé le tracé d'une voie romaine sur laquelle il envoie des renseignements intéressants : une voie romaine longe le Djebel Sbeitla et le Djebel Mekrila à l'est.

En quittant Sbeïtla, après avoir passé l'oued du même nom, la voie n'existe tout d'abord que sous forme de sentier arabe. On retrouve la voie romaine à 4 ou 5 kilomètres vers le nord et on en peut suivre les traces pendant 3 kilomètres environ; on la perd ensuite complètement pour la retrouver à 13 kilomètres de Sbeïtla, au passage d'un oued. A 15 kilomètres, plusieurs colonnes milliaires gisent à terre. A un mille, soit 1,500 mètres environ plus loin, se trouve une autre borne milliaire renversée, élevée sous le règne de l'empereur Philippe. Arrivée à hauteur de l'extrémité nord du Djébel Mekrila, la voie romaine suit la vallée de l'Oued Zourzour, franchit cette rivière et l'Oued Zeroud, passe aux ruines situées à l'ouest de la route de Gilma à Kérouan, à 1,500 mètres environ au nord de l'Oued Zeroud, où se trouve une borne milliaire; de là elle gagne Aïn Beida, à 15 kilomètres de Gilma et à 11 de Kérouan.

Séance du 8 Aout 1881.

M. Maspero rend comptes des fouilles faites en Egypte sous sa direction depuis un an. Il explique qu'il a adopté pour les fouilles un nouveau système qui consiste à permettre aux fellahs de pratiquer des fouilles eux-mêmes sous le contrôle de l'administration et à partager avec eux les trouvailles. Il signale ensuite la découverte à Memphis d'une nécropole de la xiie dynastie et de *Mastabas* de la vie; à Thèbes de monuments de la xiiie dynastie; à Akhmim, d'une nécropole qui renferme plusieurs milliers de tombes. Parmi ces dernières on a recueilli un spécimen curieux : c'est une femme enfermée dans un cercueil de bois peint et sculpté, qui la représente non vêtue ou même emmaillotée, mais entièrement nue. M. Maspero annonce en même temps que l'on a commencé des fouilles dans le temple de Louxor, et qu'une partie des monuments de Karnak sont sur le point de s'écrouler, sans que l'on puisse y porter remède. Enfin, lors de son passage à Ptolemaïs, il a pu recueillir plusieurs monuments de l'époque grecque, entre autres une inscription qui donne la liste de la troupe du théâtre de Ptolémaïs.

Séance du 22 Aout 1881.

M. Joseph Halévy fait part de quelques observations sur une inscription araméenne découverte dans l'oasis de Temia, à l'est du golfe d'Acaba, en Arabie, et publiée par M. Nelde. Cette inscription, qui contient vingt-cinq lignes, est relative à l'installation de la statue d'un prêtre nommé Schezile dans un temple appelé la « maison d'images de Hagam » où officiaient ses descendants. Sur la face de la stèle opposée à celle qui porte l'inscription on voit une divinité tenant une lance, un disque ailé au dessus, et plus bas un prêtre dans l'attitude de l'adoration auprès d'un autel surmonté d'une tête de bœuf. Ce monument paraît postérieur au règne d'Alexandre.

M. Schlumberger lit un mémoire sur la légende d'un sceau byzantin du ixe siècle conservé au Cabinet des Médailles, à la Bibliothèque Nationale. La légende se traduit ainsi : « Georges Mélias, protospathaire et stratège impérial de Mamistra, Anazarbe et Tzamandos. » Ce Mélias était un capitaine arménien au service de l'empereur Léon IV; il fut investi de divers commandements et prit part à plusieurs guerres.

Séance du 29 Aout 1881.

M. Léopold Delisle présente quelques observations sur treize feuillets du *Miroir* de saint Augustin, écrits au viiie siècle, qui font aujourd'hui partie d'un manuscrit de la collection du comte Ashburnham (no 16 du fonds Libri). M. Delisle, à l'aide d'un ancien catalogue des mss. de l'abbaye de Saint-Benoît-sur-Loire, établit que ces feuillets ont été soustraits au ms. no 16 de cet abbaye, qui est conservé aujourd'hui à la bibliothèque d'Orléans.

M. Ant. Héron de Villefosse rend compte d'un second envoi d'inscriptions recueillies à Sbeïtla par M. le lieutenant Marius Boyé. La plus importante de ces inscriptions a 14 lignes, et contient le *cursus honorum* d'un personnage consulaire, dont le nom est illisible.

M. Philippe Berger communique les principaux résultats du déchiffrement, commencé par M. Renan et continué par

lui, des inscriptions nabatéennes recueillies à Medain Salih (Arabie) par MM. Huber et Doughty.

M. le Dr Rouire lit un mémoire dans lequel il combat les conclusions du commandant Roudaire qui identifie le lac Triton des anciens avec les Chotts. D'après M. Rouire, le lac Triton serait situé au fond du golfe de Hammamet.

M. Joseph Halévy commence la lecture d'un mémoire sur les inscriptions nabatéennes et l'introduction de la langue araméenne en Perse.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 16 Juillet 1884.

M. de Goy fait une communication sur des objets de bronze provenant d'un atelier de fondeur gaulois, à Neuvy-sur-Barangeon. M. Bertrand le félicite de cette découverte.

M. de Lasteyrie communique un calendrier portatif latin, du commencement du XIVe siècle et provenant du Midi de la France. Il signale l'existence de plusieurs calendriers analogues. Le musée du Louvre et de la Bibliothèque Nationale en possèdent chacun un. Tous dérivent d'un type unique composé à la fin du XIIIe siècle, par le computiste Pierre de Dacie.

Séances des 23 et 30 Juillet 1884.

M. Eug. Muntz communique la première partie d'un travail intitulé : *Jacopo Bellini, ses études d'après l'antique, son influence sur Mantegna*, d'après des documents inédits.

M. Héron de Villefosse dit, à ce propos, qu'un recueil de dessins de ce maître vient d'être acquis par le musée du Louvre, grâce à l'intervention de M. Courajod ; il entretient la Société des inscriptions antiques reproduites dans ce recueil.

M. Courajod communique, en les accompagnant de commentaires, les photographies de plusieurs dessins de Jacopo Bellini, qu'il a fait exécuter pendant que ce recueil était entre ses mains.

M. Duplessis lit un mémoire sur quelques gravures de Martin Schoen.

M. Courajod lit un mémoire sur un projet de formation, au Louvre, d'une collection complète de sculptures originales de l'Ecole française. Il entretient la Société des monuments qu'il a déjà réunis dans ce but et qui proviennent tant des salles du Louvre que des chantiers de Saint-Denis, et des palais de Versailles, Fontainebleau et Compiègne.

M. Gaidoz donne des détails sur la présence des roues de fortune dans les églises du Moyen-Age et dans les temps modernes.

M. de Lasteyrie met sous les yeux de la Société une inscription chrétienne du VIe ou du VIIe siècle découverte récemment par l'abbé Hamard à Hermes (Oise).

M. Mowat communique l'estampage d'une inscription du Moyen-Age trouvée à Amiens par M. Cagnat. C'est une inscription chrétienne de basse époque.

Séance du 3 Septembre 1884.

M. le Président prononce une allocution dans laquelle il exprime les regrets inspirés à la Société par la mort si prématurée de M. Albert Dumont, membre résidant.

M. Gaidoz annonce la mort du célèbre égyptologue Lepsius, correspondant étranger de la Société.

M. Eugène Muntz continue la lecture de son travail sur le palais de Sorgues (1319-1395), près d'Avignon, travail dont la première partie avait été communiquée à la Société en 1879. Il fait connaître les noms des artistes presque tous français employés à la décoration de ce monument.

M. Muntz communique en outre des photographies qu'il vient de faire exécuter d'après les fresques, toutes encore inédites, du Palais des Papes à Avignon, de la cathédrale de Notre-Dame-des-Doms et de la Chartreuse de Villeneuve.

M. Gaidoz, revenant sur une communication précédente où il avait expliqué comme dieu gaulois du Soleil, un personnage que les monuments figurés représen-

tent comme tenant une roue, et qui a été assimilé par les Romains à Jupiter, explique pourquoi les Romains ont assimilé le dieu gaulois du Soleil à leur Jupiter et non à leur dieu Apollon (qui était un dieu de la santé et de la médecine) et par suite de quelles idées naïves sur la physique du globe, l'image classique du foudre se trouve quelquefois associée à celle de la roue sur des autels gallo-romains.

NOUVELLES DIVERSES

LES ACQUISITIONS DU MUSÉE DE BERLIN EN 1883.

1. *Sculptures et moulages.* — Les sculptures originales sont : 1° Un fragment d'une stèle funéraire attique, du v° siècle, peinte et représentant la tête d'un jeune homme ; 2° un bas-relief de style assyrien, représentant une chasse au lion, trouvé à Saktschegözü, entre l'Amanus et l'Euphrate. — Les moulages sont notamment ceux des sculptures colossales du tombeau du roi de Commagène, Antiochus Ier, trouvées par M. Puchstein, à Nimrud-Dagh ; ceux des bas-reliefs du tombeau trouvé à Giölbaschi, en Autriche ; ceux des bas-reliefs du temple d'Assos, etc.

2. *Fouilles de tombeaux.* — Près de Vulci, on a trouvé une remarquable fibule d'or avec deux petits torques terminés par des masques humains, et quantité de vases avec dessins géométriques. Près de Chiusi, on a découvert un siège fait de plaques de bronze avec des figures en relief, représentant des taureaux ailés, des sphinx, etc. ; une petite table à quatre pieds également en bronze ; un vase en bronze rempli de cendres se trouvait sur le siège ; il y avait encore un autre vase et divers menus objets en bronze, tels que fibules, bagues, fers de lances, etc. Tous ces objets sont entrés au musée de Berlin.

3. *Bronzes.* — Paragnathides d'un casque trouvé en Grèce, avec un sujet en relief, figurant probablement Philoctète, comme sur les monnaies de Lamia, et qu'on peut comparer pour la beauté du travail au bronze de Siris, au British Museum. — Urne provenant de Capoue, sur la panse de laquelle on voit trois chevaux et un personnage qui joue d'un instrument. — Statuette de femme (peut-être Artémis), provenant de Rome. — Statuette de jeune homme, provenant d'Etrurie. — Petit chien, provenant de Rome. — Statuette d'Hercule avec l'inscription : ΖΗΝΩΝΟϹ ΙΕΡΕΩϹ, provenant de Constantinople. — Trois masques de lions, d'un style grossier, trouvés en Syrie.

4. *Terres cuites.* — *Terres cuites d'Asie mineure.* — Groupe représentant Pan avec une nymphe (voy. *Coll. Lécuyer*, pl. x). — Plaque en relief figurant Charon, Hermès et une jeune fille. — Enfant sur un banc à côté d'un petit autel, avec des fruits et un coq. — Enfant assis, tenant des raisins et étranglant une oie. — Silène avec une corne d'abondance. — Esclave courant avec un masque, un glaive, un flacon et un sac de voyage. — Tête d'Héraclès, en forme de vase, de style archaïque. — Caricature d'Héraclès. — Femme assise auprès d'un tombeau. — Femme jouant au *trigonon*. — Masque satirique. — Acteur barbu assis.

Terres cuites de la Grèce. — Femme de Béotie, de style archaïque, debout, tenant des crotales. — Idole féminine assise, les couleurs bien conservées. — Groupe de deux caricatures de femmes. — Bas-relief représentant Eros et Silène (cf.

Heuzey. *Fig. de terre cuite*, pl. 38, 4). — Petit trône de la fabrique de Mycènes. — Singe assis couvert d'un manteau.

Terres cuites de Tarente. — Très belle tête de jeune homme de grandeur presque naturelle, probablement du IVe siècle. — Tête de femme, moitié moins grande que nature. — Antéfixe représentant une tête cornue avec des pendants d'oreilles et un collier. — Portrait d'un homme barbu, d'un excellent travail.

5. *Vases*. — Vase en forme de tête de femme, avec l'inscription de Charinos (Furtwängler, *Catal.* n° 2190). — Plat archaïque de Camiros, avec l'image de Persée imberbe, courant (Salzmann, *Nécrop. de Camiros*, pl. 55, 2). — Plat archaïque de fabrique corinthienne, également de Camiros, représentant un génie ailé et barbu. — Petite amphore de Camiros avec des ornements géométriques. — Amphore italique. — Lécythus italique avec le combat des Amazones, provenant d'Athènes : un serpent s'élance du bouclier des Grecs. — Une collection de tessons d'art préhistorique, et divers ornements provenant de Dimini et de Seskio en Thessalie. — Grande clef provenant de Corinthe, avec un lotus et des palmettes d'un côté, et un cheval de l'autre. — Plusieurs vases de style béotien.

6. *Gemmes et métaux précieux*. — Beau bracelet d'or, avec une tête de gazelle à l'extrémité, décoré de feuilles d'or et de pierres rouges, trouvé en Grèce. — Plat en argent avec sujet en relief, représentant Artémis sur un cerf. — Camée en onyx, trouvé en Hanovre, de basse époque romaine, et représentant deux têtes de femmes avec divers attributs. — Cinq pierres gravées (intailles) d'art archaïque, provenant de la Syrie du nord, trouvées dans l'expédition à Nimrud-Dagh. — Intaille représentant un lion, avec une inscription indo-sassanide.

7. *Varia*. — Plaques de plomb trouvées à Lech près d'Augsbourg, représentant deux empereurs byzantins sur une grande croix, à droite un obélisque, à gauche une colonne torse, dessous une inscription. — Plusieurs sceaux en verre. — Petite tête en verre bariolé. (*Archäologische Zeitung*.)

*
* *

La place nous a manqué dans le dernier numéro pour parler de la vente de l'une des plus célèbres collections d'Angleterre, nous voulons parler de la collection réunie à Narfort Hall par la famille Fountaine, et qui par suite de la mort de M. Andrew Fountaine vient d'être dispersée.

Cette collection se composait surtout de faïences et d'émaux. Les principales pièces étaient fort connues et avaient été publiées maintes fois; aussi pouvait-on supposer que les enchères monteraient très haut. Il faut avouer cependant qu'elles ont dépassé de beaucoup les prévisions; la plupart des prix rappellent les enchères de la vente Hamilton où des commodes, fort belles il est vrai, se sont vendues plusieurs centaines de mille francs. Voici quelques-uns des prix : n° 29, plat de Faenza ou de Caffagiolo, 23,000 fr.; — n° 46, plat à reflets métalliques, donné à tort par Marryat comme de la fabrique de Pesaro et comme représentant Giovanni Sforza et Camilla da Marzana, 6,750 fr.; — n° 58, plat d'Urbino représentant le siège de Rome par le connétable de Bourbon, 7,875 fr.: — n° 95, aiguière de la suite de Palissy (reproduction de l'aiguière en étain de Briot), 34,125 fr.; — n° 102, grand flambeau de Palissy, 16,013 fr.; — n° 103, grande vasque ovale de Palissy, 47,775 fr.; — n° 104, grande vasque ovale de Palissy, 26,250 fr.; — n° 296, flambeau en faïence d'Oiron, 91,875 fr.; — n° 297, mortier à cire en faïence d'Oiron, 39,375 fr.; — n° 298, biberon en faïence d'Oiron, 26,513 fr.; — n° 372, plat de Gubbio, les trois Grâces, 19,163 fr.; — n° 409, paire d'aiguières en faïence de Nevers, 11,550 fr.; — n° 444, plat ovale en émail, par Jean Courteys, le festin des dieux, 19,950 fr.; — n° 448, plat émaillé, par Jean Courteys, Moïse et le serpent d'airain, 73,500 fr.; — n° 453, plat représentant le festin des dieux, par Léonard Limosin, 183,750 fr.; — n° 532, cor en ivoire sculpté, 111,130 fr. — J'en passe et des meilleurs ; bref les quatre vacations de la vente ont atteint le chiffre de 2,277,822 fr.

On reproche souvent aux musées de ne pas figurer aux ventes publiques. Si ces reproches sont justes, il est clair qu'ils seraient fort mal placés à propos de la vente Fountaine. On a parlé d'un syndicat qui se serait formé en Angleterre pour acheter des objets à cette vente dans le but de les revendre au prix coûtant au *British Museum*, l'intention est louable sans doute, et il y a là un exemple qu'on pourrait imiter à l'occasion. Mais ce serait à coup sûr un mauvais service à rendre à un établissement public que d'acheter pour lui des bibelots à ce prix. Un amateur peut se passer ces fantaisies, mais un État ne le doit dans aucun cas. Les collections publiques ont d'ailleurs un avantage sur les collections privées que l'on oublie trop souvent : c'est la perpétuité. Il est clair que les plats de Léonard Limosin ne se payeront pas toujours 183,000 fr. et il est non moins clair qu'en fin de compte les plus belles œuvres d'art finissent toujours par entrer dans les collections publiques. Du reste, les musées français sont habitués à compter sur les libéralités des particuliers ; jusqu'ici ces libéralités ne leur ont point fait défaut ; et cette patriotique habitude a depuis quelques années rencontré des imitateurs, qui, il faut l'espérer, seront de plus en plus nombreux.

E. M.

*
* *

Ceux qui auront été voir l'exposition rétrospective organisée à Rouen, au Palais des Consuls, n'auront pas eu à regretter leur peine. Les bronzes antiques de la collection Dutuit, les terres cuites grecques de la collection Bellon, que les lecteurs de la *Gazette* connaissent bien, les ivoires de M. Bligny, dont nos lecteurs peuvent dans le présent numéro admirer le plus beau spécimen, les bronzes de la Renaissance des collections Rotschild et Basilewsky, les cuirs gaufrés et les faïences persanes de la collection Spitzer, les tapisseries des collections Le Breton et Lowengard, valent bien à coup sûr une nouvelle visite. Ce sont de vieilles connaissances pour la plupart, mais on est bien aise de leur donner de nouveau un coup d'œil. La partie la plus intéressante de cette exposition était sans contredit la collection des faïences de Rouen ; grâce à l'obligeance de nombreux collectionneurs, on pouvait suivre facilement les vicissitudes de cette fabrication locale depuis le XVIe siècle jusqu'au XVIIIe siècle. A vrai dire, si les faïences de Rouen n'approchent pas pour l'éclat et l'habileté de la fabrication des faïences italiennes de la Renaissance, elles peuvent lutter avec avantage avec les produits de Nevers, qui ne sont en somme que des œuvres italiennes de la décadence. Des pièces comme le grand plat possédé par M. Maillet du Boulay, ou comme celles que nous montrent les collections Gouëllain, Dutuit, Deschamps, Le Breton, Baudry, Fromage, Pouyer-Quertier, nous font voir que les potiers de Rouen ont pu aborder avec succès tous les genre, depuis la vaisselle de table jusqu'à la décoration monumentale. Nous ne pouvons en dire plus long sur un sujet qui, par son époque, est un peu étranger à la *Gazette*, mais tout le monde gardera bon souvenir des faïences de l'exposition de Rouen, et il serait à souhaiter qu'un catalogue un peu détaillé de cette série fût publié.

E. M.

*
* *

On sait qu'il est depuis longtemps question de restaurer le clocher de Saint-Front de Périgueux.

M. Abbadie avait formé le projet de le démolir et de le reconstruire de fond en comble, comme il a si malheureusement fait de l'église elle-même. Nos lecteurs apprendront sans doute, avec plaisir, que ce malencontreux projet a peu de chances d'être mis à exécution. Le ministre des Cultes, avant de permettre que l'on touchât une seule pierre de ce vénérable monument, a voulu prendre l'avis d'une commission spéciale d'architectes et d'archéologues. C'est là un précédent qui s'écarte trop des traditions de l'administration des édifices diocésains, pour que nous ne nous empressions de le signaler au public et d'en

féliciter le ministre. Cette commission s'est réunie à Périgueux le mois dernier, est s'est livrée à un minutieux examen du monument.

Sans vouloir préjuger ses conclusions, nous croyons qu'elle a unanimement reconnu que la démolition de ce curieux clocher serait un acte de vandalisme injustifiable, et qu'il y aurait tout au plus lieu de déposer la partie supérieure de la tour, jusqu'à l'endroit où du plan carré elle passe au rond. Nous sommes obligés d'avouer que l'état déplorable dans lequel se trouvent les parties hautes de l'édifice, pourrait justifier cette solution. Nous espérons cependant que M. Bruyerre, l'habile architecte qui remplace aujourd'hui M. Abbadie, saura trouver un moyen de restaurer le tout sans recourir à un aussi fâcheux expédient.

SOMMAIRE DES RECUEILS PÉRIODIQUES

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

JUIN 1884.

Courajod (Louis). La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française (fig.).

Palustre (Léon). Les sculpteurs français de la Renaissance. Michel Colombe (fin, fig. et planche).

JUILLET 1884.

Bonnaffé (Ed.). Sabba da Castiglione. Notes sur la curiosité italienne à la Renaissance (fig.).

Mantz (Paul). Rubens (11e article), pl.

Lecoy de la Marche. La miniature en France du XIIIe au XVIe siècle (fig.).

Ephrussi (Ch.). Exposition d'œuvres de maîtres anciens tirées des collections privées de Berlin, en 1883.

AOUT 1884.

Bonnaffé (Ed.). Sabba da Castiglione. Notes sur la curiosité italienne à la Renaissance (fin, fig.).

Blondel (Spire). La dinanderie (fig.).

Muntz (E.). La tapisserie en Angleterre (fig.).

Mantz (Paul). Exposition rétrospective de Rouen (fig.).

Yriarte (Ch.). Les portraits de Lucrèce Borgia, à propos d'un portrait récemment découvert (fig.).

Lecoy de la Marche. La miniature en France du XIIIe au XVIe siècle (2e article, fig.).

Courajod (Louis). La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française (fig.) (fin).

Blondel (Spire). La damasquinerie (fig.).

Philipps (Claude). Correspondance d'Angleterre. (Musée Britannique, Galerie Nationale, South Kensington, fig.).

REVUE ARCHÉOLOGIQUE

MARS 1884.

La Blanchère (René de). Bas-relief du tombeau d'un fabricant de voiles, à Terracine.

Deloche (Max.). Études sur quelques cachets et anneaux de l'époque mérovingienne.

Bapst (Germain). L'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité (suite).

Robert (P. Charles). Les médaillons de la Renaissance, par M. Aloïs Heiss.

Jubainville (D'Arbois de). Origine de la juridiction des druides et des filé.

Reinach (Salomon). Lettre à M. Georges Perrot, sur une mission archéologique en Tunisie.

AVRIL 1884.

Berger (Philippe). Lettre à M. Al. Bertrand, sur une nouvelle forme de la triade carthaginoise.

Aubé (B.). Un supplément aux *Acta sincera* de Ruinart, actes inédits de l'évêque de Pamphylie Nestor, martyr le 28 février 250.

Bapst (Germain). L'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité (suite).

MAI-JUIN 1884.

Renan (Ernest). La mosaïque de Hammam-Lif; nouvelles observations.

Bapst (Germain). L'orfèvrerie d'étain dans l'antiquité (suite).

Haussoullier (B.). Note sur la formation des caractères complémentaires de l'alphabet grec, d'après un mémoire de M. Clermont Ganneau.

Müntz (Eugène). Les monuments antiques de Rome, à l'époque de la Renaissance, nouvelles recherches.

Bapst (Germain). La bossette d'Auvers et le casque d'Amfreville.

Bayet. Notes sur le peintre byzantin Manuel Panselinos et sur le guide de la peinture du moine Denys.

Reinach (Salomon). Chronique d'Orient, fouilles et découvertes.

Flouest (Ed.). Fouilles d'Armentières (Aisne).

NOTIZIE DEGLI SCAVI DI ANTICHITA

Publiées sous la direction de M. Fiorelli.

JANVIER 1884.

Cipolla (C.). Découvertes de substructions et d'objets antiques à San Briccio di Lavagno.

Importante suite de vases, inscription étrusque.

Stephani (Stefano de). Découvertes d'objets antiques à Breonio et à Isola della Scala.

Prosdocimi (A.). Découverte d'habitations antéromaines aux environ d'Este.

Gozzadini (G.) Découverte de vases antiques à Monzuno.

Brizio (E.). Description d'une station préhistorique découverte près d'Imola.

Il s'agit d'un village d'assez grande étendue dans lequel on a recueilli de nombreux vases.

Santarelli (A.). Fouilles entreprises auprès de Forli et de Forlimpopoli.

Inscription romaine, vases, objets de fer et de verre.

Dasti (L.). Exploration d'une très ancienne tombe de la nécropole de Tarquinia.

Lanciani (R.). Découvertes faites à Rome dans les mois de décembre 1883 et janvier 1884.

Importante inscription en l'honneur de Vulcacius Rufinus.

Sogliano (A.). Fouilles exécutées à Pompéi pendant le mois de janvier 1884.

Notons trois peintures représentant des banquets.

BULLETIN DU COMITÉ DES TRAVAUX HISTORIQUES, SECTION D'ARCHÉOLOGIE.

(ANNÉE 1884, N° 3.)

Gaullieur (E.). Les phares de Cordouan.

Sacaze (J.). Quelques faux dieux des Pyrénées.

Roman (J.). Les monuments d'architecture militaire des XIe et XIIe siècles dans les Hautes-Alpes.

Guillaume (P.). Les fortifications des Hautes-Alpes au XIVe siècle.

Montaiglon (A. de). Rapport relatif aux comptes de dépenses de la ville d'Abbeville à l'occasion du second mariage de Louis XII, communiqués par M. Ledieu.

Albanès (L'abbé). Notice sur Josse Lifferin, peintre marseillais du XVe siècle.

Jullian (C.). Communication relative à une inscription de Bordeaux (pl.).

Bertrand (A.). Rapport sur une communication de M. l'abbé Hamard, relative aux fouilles de Hermes.

Lasteyrie (R. de). Rapport au sujet du sceau de Guillaume Ménier, châtelain d'Etampes, communiqué par M. Dramard.

Desjardins. Rapport sur un travail de M. L. Noguier intitulé : *la Colonie romaine de Béziers.*

Albanès (L'abbé). Documents nouveaux sur le peintre Antoine Ronzen, dit le Vénitien.

Finot (J.). Comptes des sommes dépensées pour le transport des restes mortels de Charles le Téméraire de Nancy à Luxembourg, en 1550.

Grandmaison (De). Communication sur un monument gallo-romain du musée de la Société archéologique de Touraine.

Héron de Villefosse. Communication sur un diptyque consulaire jadis conservé à Limoges (pl.).

Héron de Villefosse. Rapport sur une communication de M. Pouy relative à une inscription romaine découverte à Saint-Acheul.

Schlumberger. Rapport sur une communication de M. Benet relative à une monnaie du XIe siècle.

Lasteyrie (R. de). Rapport sur des inscriptions du Moyen âge communiquées par M. Bondurand.

Barbier de Montault. Communication

relative à la mosaïque du triclinium du Latran à Rome.

Bourbon. Inventaire du mobilier d'Yves de Vieux-Pont (1416).

Barbier de Montault. Extraits de testaments angevins des xive, xve et xvie siècles.

Curzon (De). Notice sur l'église d'Iseure (planche).

BULLETIN ÉPIGRAPHIQUE.

JANVIER-FÉVRIER 1884

Jullian (Camille). La carrière d'un soldat au quatrième siècle.

Cagnat (R.). A. Larcius Priscus, proconsul de la Gaule Narbonnaise.

Lebègue. Inscription sur un vase de plomb.

Lafaye (G.). Inscriptions inédites de la Corse (suite).

Loustau (G.). Inscription d'une mosaïque trouvée à Orléansville.

Mowat (R.). Estampilles de tuiles légionnaires à Mirebeau et à Andilly.

Delattre (A.). Inscriptions de Carthage découvertes de 1875 à 1882 (suite).

Mowat (R.). Marques de bronziers sur des objets trouvés ou apportés en France.

Mowat (R.). Déchiffrements rectifiés.

Aurès (A.). Correspondance (Inscription nimoise).

MARS-AVRIL 1884.

Watkin (W. Thomson). Autels romains découverts à Housesteads (Angleterre).

Mowat (Robert). Le tombeau d'un légat propréteur d'Afrique, à Arles.

Schmitter (A.). Inscriptions inédites de Cherchell (suite).

Mowat (R.). Nouvelles tuiles légionnaires et autres inscriptions de Mirebeau.

Lebègue. Q. Trebellius Rufus, de Toulouse.

Mowat (R.) Le diplôme militaire trouvé près de Carnuntum.

Cagnat (R.). Cours élémentaire d'épigraphie latine.

MITTHEILUNGEN DES DEUTSCHEN ARCHÆOLOGISCHEN INSTITUTS, IN ATHEN.

1er FASCICULE, 1884

Kœhler (U.). Une illustration de Théognis (pl. 1).

Il s'agit d'une coupe noire à figures rouges représentant un chanteur; un vers de Théognis est figuré comme lui sortant de la bouche.

Korbkow. Inscriptions d'Akraiphia.

Lolling (H. G.). Inscriptions des villes de la côte de l'Hellespont et de la Propontide.

Koldewey (R.). Le bain d'Alexandria Troas.

L'auteur démontre qu'on a pris jusqu'ici pour un gymnase un édifice qui en réalité n'était qu'un bain.

Kœhler (U.). Inscription de Glaucon.

Sybel (L. von). Le rachat du corps d'Hector, sur un bas-relief fragmenté, à Athènes.

Kœhler (U.). Praxitèle l'ancien.

Fabricius (E.). Inscriptions de Lesbos.

Wachsmuth (C.). Sur l'inscription d'Appia Regilla.

Korolkow. Inscription de Thèbes.

ARCHÆOLOGISCH-EPIGRAPHISCHE MITTHEILUNGEN AUS OESTERREICH-UNGARN, JAHRGANG VIII, HEFT I, 1884.

Tocilescu. Nouvelles inscriptions de la Dobrudscha et de Roumanie.

Studniczka. Monuments mithriaques et autres de la Dacie (suite).

Teglas et König. Nouvelles inscriptions de la Dacie.

Hauser. Fouilles à Carnuntum.

Studniczka. Sculptures de Carnuntum.

Hirschfeld. Inscriptions trouvées dans les fouilles de Carnuntum.

Hirschfeld. I Inscriptions de Serbie; — II Inscriptions de Nicolitzel; — III Inscriptions de Dalmatie et de l'Herzégovine; — IV Inscriptions d'Aguntum; — V L'inscription de la pierre de Laibach; — VI Inscription de Reinegg; — VII Tombeaux romains en Styrie; — VIII Inscriptions de Brigetio; — IX Inscriptions de Mödling; — X Trouvaille d'un tombeau à Vienne.

Domaszewski. Lettre des Attalides au prêtre de Pessinonte.

Kubitschek. La véracité de Cyriaque d'Ancone.

Frankfurter. Bulletin épigraphique d'Autriche.

BIBLIOGRAPHIE

---

244. Allou (Mgr A.). La cathédrale et le palais épiscopal de Meaux. Extrait de la notice publiée en 1871 par Mgr Allou, évêque de Meaux. Meaux, Le Blondel, 1884, in-12, 53 p., vignettes.

245. Anonyme. Le sigle monétaire du denier romain et le monogramme du chiffre XVI. Marseille, imp. Barlatier-Feissat, 1884; in-8°, 8 p.

246. Barnard (F. A. P.). The Imaginary Metrological System of the Great Pyramid of Gizeh, New-York, in-8°.

247. Baudot (A. de). La sculpture française au Moyen-Age et à la Renaissance. 2e édit. Livr. 3 à 8 (fin). Paris, Morel, 1884, in-fol., 44 p. et 90 pl.

248. Baux (A.) et L. Gouin. Essai sur les nurages et les bronzes de Sardaigne. Paris, Reinwald, 1884, in-8°, 24 p. (Extrait des *Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme*.)

249. Bernard (P. C.). Notice sur le château de Gisors. Paris, Chaix, 1884, in-8°, 6 p.

250. Blancard (L.). Le saiga mérovingien dérive de la silique byzantine. Marseille, imp. Barlatier, 1884, in-8°, 4 p.

251. Boissoudy (A. de). La cathédrale de Bourges. Bourges, imp. Sire, 1884, in-8°, 16 p.

252. Boutillier (L'abbé). Le mobilier d'une église paroissiale de la banlieue de Nevers en 1638. Nevers, imp. Vallière, 1884, in-8°, 7 p. (Extrait de la *Semaine religieuse de Nevers*, 1884.)

253. Boutillier. Rapport sur le tombeau d'Yolande de Bourgogne, comtesse de Nevers, récemment déposé au musée lapidaire de la Porte du Croux. Nevers, imp. Vallière, 1884, in-8°, 7 p.

254. Bretagne. Description d'un laraire antique trouvé à Naix. Nancy, imp. Crépin Leblond, 1884, in-8°, 9 p. et 2 pl. (Extrait des *Mémoires de la Société d'arch. lorraine*, 1883.)

255. Brugsch (H.). Thesaurus inscriptionum aegyptiacarum. Mythologische Inschriften Altaegypt. Leipzig, Heinrich. In-4°.

256. Bullettino di archeologia e storia Dalmata, anno VII, nos 5, 6, 7. Spalato, 1884, in-8°.

Cet excellent bulletin vous tient au courant des découvertes faites en Dalmatie, et en particulier des découvertes épigraphiques qui y sont nombreuses. Les fouilles exécutées pendant le mois de mai dernier dans la basilique chrétienne de Salone ont produit d'excellents résultats. Un grand nombre de sarcophages antiques, des bas-reliefs, des inscriptions ont été mis au jour. La plupart des inscriptions sont de l'époque chrétienne, l'une d'elles, gravée sur un sarcophage, indique le tombeau d'un proconsul d'Afrique, nommé Constantius, mort en 375, et qui n'était connu jusqu'ici que par un passage du Code Théodosien; sa femme nommée Honoria repose à ses côtés. Les inscriptions inédites recueillies dans d'autres localités y sont également publiées avec soin. On y trouve aussi des notices historiques ou des articles d'actualité sur les différentes questions qui intéressent la Dalmatie.

A. H. de V.

257. Danicourt (A.). Note sur deux cachets d'oculistes romains, trouvés à Amiens en 1884 et à Lyon en 1880. Paris, imp. Pillet et Dumoulin, in-8°, 9 p., fig.

258. Delaforge (E.). Melun et environs, anciennes chapelles. Melun, impr. Drosne, 1884, in-12, 26 p.

259. Desjardins (E.). Un diplôme militaire inédit (envoi de M. Maspéro). Paris, Imprimerie Nationale, 1884, in-8°, 11 p. et carte. (Extrait des *Comptes rendus de l'Acad. des Insc. et Belles-Lettres*.)

260. Emerson (Ellen R.). Indian Myths; or Legends, Traditions, and Symbols of the Aborigines of America compared with those of other Countries, including Hindostan, Egypt, Persia, Assyria and China, Londres, Trübner, in-8°.

261. Fah (A.). Das Madonnen-Ideal in den älteren deutschen Schulen, Leipzig, Seemann, in-8°.

262. Fournier (E.). Histoire des enseignes de Paris, revue et publiée par le Bibliophile Jacob, avec un appendice par J. Cousin. Paris, Dentu, 1884, in-8°, xvi-458 p., dessins et plans.

263. Germain (L.). Inscription d'autel du xv° siècle, à Marville (Meuse). Nancy, impr. Crépin-Leblond, 1884, in-8°, 8 p. (Extrait du *Journal de la Société d'archéol. lorraine*, février 1884.)

264. Germain (L.). Le camée antique de la bibliothèque de Nancy. Tours, imp. Bousrez, 1884, in-8°, 11 p. et pl. (Extrait du *Bulletin monumental*, 1883.)

265. Gilles (L.). Les voies romaines et massiliennes dans le département des Bouches-du-Rhône. Paris, Thorin, 1884, in-8°, 336 p. et carte.

266. Gitlbauer (M.). Die Ueberreste griechischer Tachygraphie in Codex Vaticanus graecus 1809, Vienne, Gerold, gr. in-4°.

267. Glasson (E.). Les origines du costume de la magistrature. Paris, Larose, 1884, in-8°, 33 p. (Extrait de la *Nouvelle revue historique de droit français et étranger*.)

268. Götzinger (E.). Reallexicon der deutschen Alterthümer. Leipzig, Urban, in-8°.

269. Gritzner (M.) et Hildebrand (A. M.). Wappen-Album der gräflichen Familien Deutschlands, Oesterreich-Ungarns, etc., Leipzig, Weigel, in-4°.

270. Guélon (L'abbé). Le reliquaire de l'église d'Augnat. Clermont, Thibaut, 1884, in-8°, 8 p., 2 pl.

271. Hefner-Alteneck (J. H. von). Trachten, Kunstwerke und Geräthschaften vom frühen Mittelalter bis Ende d. 18 Jahrhund. 2° édit. Francfort, Keller, in-4°.

272. Helmken (F. Th.). The cathedral of Cologne, its legends, history, architecture, decorations and art treasures. Translated by J. W. Watkins, 2° éd., Cologne, Boisserée, in-8°.

273. Hermann (K. F.). Lehrbuch der griechischen Antiquitäten. Neu herausg. von H. Blümner und W. Dittenberger, Fribourg, Mohr, 2 vol. in-8°.

274. Hucher (E.). Restauration des vitraux de l'église de Solre-le-Château (Nord). Tours, Bousrez, 1884, in-8°, 15 p., fig. (Extrait du *Bulletin monumental*, 1883.)

275. Jaennicke (F.). Mettlacher Museum 1re Abtheilung : Deutsches Steinzeug bis zum Ende des 18 Jahrhunderts, Mayence, Diemer, 1884, in-8°, 11 pl.

Ce petit volume de luxe contient la description précise et détaillée de 165 vases de grès, de fabrique allemande, conservés au musée de Mettlach. Ce sont principalement des spécimens de l'art industriel qui a donné un certain renom à des artistes, comme Siegburg à Bonn, Raeren à Aix-la-Chapelle, Frechen à Cologne, Grenzhausen et Höhr à Vallender.

276. Lami (S.). Dictionnaire des sculpteurs de l'antiquité jusqu'au vi° siècle de notre ère. Paris, Didier, 1884, in-18, VIII-149 p.

277. Lee (V.). Euphorion : Being Studies of the Antique and the Mediæval in the Renaissance, Londres, Unwin, 2 vol. in-8°.

278. Lepsius (R.). Die Längenmasse der Alten, Berlin, Hertz, 1884, in-8°, 110 p.

Nouvelle étude de M. Lepsius sur les mesures de longueur usitées dans l'antiquité. L'ouvrage est divisé en deux parties : la première concerne les mesures égyptiennes ou dérivées du système égyptien : l'Égypte avec la petite aune et la grande aune royale, les Hébreux, la Grèce et enfin Rome, avec le système duodécimal de l'aune. La seconde partie concerne les mesures babyloniennes d'où dérive le système perse qui s'est répandu dans toute l'Asie et dans les contrées grecques. E. B.

279. Maxe-Werly (L.). Trouvaille d'Autreville (Vosges). Monnaies inédites d'Adhémar de Monteil, évêque de Metz, et de Henri IV comte de Bar. Paris, 1884, in-8°, 17 p. (Extrait de la *Revue numismatique*, 1884.)

280. Muther (R.). Die deutsche Bücherillustration der Gothik und Frührenaissance (1460-1530). Munich, Hirt, in-f°.

281. Nagrotte (E.). La polychromie dans l'art antique. Besançon, impr. Dodivers, 1884, in-8°, 27 p.

282. Ollier de Marichard. Découverte d'un trésor de l'âge du bronze au Dévoc, grottes de Vallon (Ardèche). Paris, Reinwald, 1884, in-8°, fig. (Extrait des *Matériaux pour l'histoire primitive de l'homme*, avril 1884.)

283. Palustre (Léon). L'ancienne cathédrale de Rennes, son état au milieu du xviii° siècle d'après des documents inédits.

Paris, Champion, 1884, in-8°, 216 p. (Extrait du *Bulletin monumental*).

Étude approfondie sur un monument, qui pour n'être point des principaux de la France, n'en offre pas moins un réel intérêt. Les documents cités ou publiés par M. Palustre à la suite de la description de l'édifice contribuent beaucoup à augmenter l'intérêt du volume. R. L.

284. Pay (J. de). Die Renaissance in der Kirchenbaukunst. Entwürfe zu Kirchen, Leipzig, Wasmuth., gr. in-fol.

285. Petit (A.). Recherches sur la découverte, à Royat, des substructions d'un établissement thermal gallo-romain. Clermont-Ferrand, impr. Thibaud, 1884, in-8°, 20 p. grav.

286. Prou (V.). Les ressorts battants de la chirobaliste d'Héron d'Alexandrie, d'après les expériences de 1878, et suivant la théorie qui en a été déduite en 1882. Paris, Impr. nat., 1884, in-4°, 63 p.

287. Salomon (G.). Uber die Plinthe der Venus von Milo. Eine archäologische Untersuchung, in-8°, Leipzig, Brockhaus.

288. Schiaparelli (Ernesto). Il significato simbolico della piramidi egiziane. Roma, Ermanno Loescher, in-4°, 1884, 43 p. et pl.

L'auteur se pose cette question : la forme et la masse des grandes pyramides sont-elles la conséquence de circonstances purement accidentelles, l'œuvre du caprice et de la vanité des rois égyptiens, ou faut-il y voir l'expression d'un concept scientifique, le souvenir de quelque phénomène astronomique, des observatoires, ou encore l'expression particulière du sentiment religieux et de certaines croyances? M. Schiaparelli rattache la construction des pyramides à cette dernière idée; il rapproche la forme des pyramides de celle d'une quantité de petites amulettes que portaient les anciens Égyptiens et des cônes funéraires. Certaines inscriptions l'autorisent à rapprocher le culte de l'âme des Pharaons défunts de celui du dieu Ra et des autres divinités dont le caractère est essentiellement solaire ; il conclut enfin que la pyramide est un symbole qui se rattache directement au culte du soleil. E. B.

289. Stephens (George). The old-northern runic Monuments of Scandinavia and England, tome III, Williams and Norgate, Londres, 1884, in-f°. (avec nombreuses gravures).

Il y a quinze ans qu'ont paru les deux premiers volumes de ce vaste et important recueil des monuments runiques, et ce troisième dont l'impression était commencée dès 1879 voit seulement le jour aujourd'hui. On sait tout ce qu'exigent de patience, de recherches longues et minutieuses et de vérifications de toute nature, des *Corpus* du genre de celui-ci. Aussi nous signalons la lenteur de la publication moins pour en faire un reproche à l'auteur que pour témoigner du soin qu'il a mis à exécuter son œuvre. Le tome troisième, que nous avons seul sous les yeux comprend des inscriptions et des monuments recueillis en Suède, en Norwège, en Danemarck, en Angleterre et en Écosse. La moitié du volume est consacrée aux monnaies, bractéates, fibules, bijoux, bagues, avec inscriptions ou anépigraphes. Il est fort intéressant de constater, par exemple, que plusieurs médaillons barbares avec inscriptions runiques, fabriqués évidemment en imitation des médaillons romains, sont ornés d'un encadrement en métal du même style et de même fabrique que ceux des médaillons romains eux-mêmes. On pourrait peut-être en conclure que l'ornementation de ces derniers est également d'origine barbare. Nous avons aussi remarqué des monuments d'une forme et d'un style assez semblables à la *bouterolle d'Anvers* et à des monuments attribués à l'époque gauloise. E. B.

290. Stephens (George). Handbook of the old-northern runic Monuments of Scandinavia and England, Londres, Williams and Norgate, 1884, in-4°, fig.

Après le recueil des monuments et l'explication de chacun en particulier, M. Stephens a voulu donner le livre de doctrine. Personne n'était plus compétent que lui pour l'écrire. Il détermine l'alphabet, discute la valeur des signes et en fait la genèse; la grammaire est également passée en revue dans toutes ses parties; les principes du déchiffrement sont exposés avec clarté et méthode. Enfin de nombreux exemples et des gravures à chaque page font ressortir les caractères particuliers des monuments qui, en dehors de l'orfèvrerie et du travail du métal, sont en général d'une barbarie sauvage. M. Stephens essaye aussi de caractériser les différences qui existent entre les monuments trouvés en Angleterre, en Danemarck, en Suède ou en Norwège. E. B.

291. Taillebois (E.). Quelques mots sur les prétendues inscriptions des *Convenae* trouvées en Écosse ; l'inscription tarbélienne du Vieux-Poitiers (Vienne). Dax, impr. Justère, 1884, in-8°, 16 p. pl.

L'Administrateur-Gérant,

S. COHN.

VIERGE EN BOIS SCULPTÉ

PROVENANT DE SAINT-MARTIN-DES-CHAMPS (XIIe SIÈCLE)

(Planche 42.)

J'ai fait connaître dans la dernière livraison de ce recueil une des plus belles Vierges d'ivoire que le Moyen-Age nous ait laissées; cette fois je puis, grâce à un excellent cliché que mon obligeant ami, l'habile dessinateur Karl Fichot, a bien voulu me prêter, appeler l'attention des lecteurs de la *Gazette* sur une autre statue de Vierge, qui, dans son genre, est peut-être plus remarquable encore que le bel ivoire de M. Bligny, et qui ne me paraît pas avoir la réputation qu'elle mérite.

Je ne prétends pas, à coup sûr, la donner comme une œuvre ignorée des archéologues, voire même des simples amateurs. Elle est exposée depuis bien des années dans un des monuments les plus célèbres et les plus visités de la France entière; il en est question dans divers ouvrages; il en a été donné plusieurs dessins[1], dont un a même paru dans un livre publié récemment[2]; mais ces dessins ne sont pas assez fidèles pour permettre d'apprécier le style et la valeur artistique de l'œuvre; l'auteur qui en a parlé avec le plus de détails s'est gravement mépris sur sa date, et les nombreux touristes qui chaque année défilent devant elle, trompés par une étiquette qui lui assigne un âge beaucoup trop moderne, passent sans se douter qu'ils ont sous les yeux un des chefs-d'œuvre de la statuaire française au XIIe siècle.

Cette statue est conservée dans la basilique de Saint-Denis; elle est fixée, depuis bien des années déjà sur le chapiteau d'une courte colonne placée à l'entrée et sur le côté droit du chœur. Avant de trouver un asile à Saint-Denis,

1. Lenoir, *Musée des monuments français*, t. I, p. 178, et *Monuments des arts libéraux*, pl. XII.

2. Rohault de Fleury, *La Sainte Vierge, études archéol. et iconogr.*, pl. CXXIII, et t. II, p. 266.

elle avait appartenu, au commencement de ce siècle, au Musée des monuments français; et Lenoir, qui l'avait sauvée de la destruction en la faisant entrer aux Petits-Augustins, nous apprend qu'elle provenait de Saint-Martin-des-Champs. C'est en 1792 qu'elle fut recueillie au Musée des Petits-Augustins[1]. Elle en sortit lors de la dispersion du Musée et fut directement portée à Saint-Denis qu'elle n'a plus quitté depuis lors[2].

La provenance de cette précieuse œuvre d'art est donc attestée par le témoignage irréfutable de Lenoir. Mais si aucun doute ne peut être élevé sur ce point, il en est un second sur lequel le fondateur du Musée des Petits-Augustins me semble avoir commis une erreur assez sérieuse, erreur qu'ont répétée après lui la plupart des auteurs qui ont parlé de cette Vierge.

Alexandre Lenoir, en effet, prétend savoir l'époque même à laquelle cette statue entra à Saint-Martin-des-Champs :

« Cette Vierge, dit-il, passe pour être celle qui, dans la rue aux Ours, où elle était placée, fut frappée, le 3 juillet 1418, d'un coup de couteau par un soldat suisse ivre, qui avait perdu son argent et ses habits au jeu. Elle répandit, dit-on, plusieurs gouttes de sang et fut transférée de suite dans l'église Saint-Martin-des-Champs, où elle est restée jusqu'à la suppression des monastères[3]. »

L'histoire, ou la légende, que Lenoir rapporte ici est bien connue, elle nous est racontée avec plus ou moins de variantes par tous les historiens de Paris[4], et l'effet que ce sacrilége produisit sur le public fut tel que, jusqu'à la Révolution, il fut d'usage de faire une procession, le 3 juillet de chaque année, dans laquelle on promenait à travers les rues de Paris un mannequin colossal,

1. Elle est aussi mentionnée dans l'État dressé par Lenoir des monuments recueillis par lui en 1791 et 1792 : « — De Saint-Martin-des-Champs — Une Vierge sculptée en bois en 800, représentée assise, ayant sur ses genoux l'Enfant Jésus. » Courajod, *Alexandre Lenoir, son journal*, p. 5, n° 44.

2. *Ibid.*, p. 181, n° 8.

3. Lenoir, *Monum. des arts libéraux*, p. 25.

4. Voir principalement Corrozet *Antiq. de Paris*, éd. de 1586, p. 137; Du Breul, *Antiq. de Paris*, p. 1066; et Piganiol de la Force, *Descript. de Paris*, éd. de 1765, t. III, p. 372 et IV, p. 22. Notons cependant que l'auteur si bien informé de la chronique connue sous le nom de *Journal d'un bourgeois de Paris*, n'en dit pas un mot quoiqu'il signale une grande cérémonie religieuse qui eut lieu le même jour à Saint-Martin-des-Champs en expiation de la profanation d'une hostie par des juifs. (*Journal d'un bourgeois de Paris*, § 210, éd. Tuetey, p. 101.)

armé d'un poignard, que l'on venait brûler solennellement rue aux Ours, au lieu même où l'attentat avait été commis[1]. Tous les historiens de Paris mentionnent ce curieux usage, mais aucun ne dit que la Vierge, victime de cet acte d'impiété, ait été celle que Lenoir a recueillie au Musée des Petits-Augustins, et l'on s'étonne que Lenoir, qui attribue à cette image une antiquité très reculée[2], ait pu croire qu'une statue de bois nous soit parvenue dans un aussi remarquable état de conservation après être restée exposée en plein air, au coin d'une rue, pendant une période de cinq ou six siècles. Mais il est inutile d'insister sur l'invraisemblance de ce fait, car Lenoir, comme je le prouverai plus loin, s'est complètement mépris sur l'âge de cette statue, et un témoignage formel, qu'il aurait dû connaître, nous apprend que la Vierge de la rue aux Ours, recueillie à Saint-Martin-des-Champs, était en pierre et non pas en bois[3]. Il est donc absolument certain que la statue dont il s'agit ici n'est pas celle qui se voyait rue aux Ours au commencement du xve siècle[4]. Je considère comme beaucoup plus probable l'opinion de Boucher d'Argis, qui a consacré une assez longue dissertation[5] à l'histoire de cette Vierge, et qui affirme qu'il y avait à Saint-Martin-des-Champs deux images de la Vierge que tous les historiens ont confondues ensemble. Celle de la rue aux Ours était à gauche de la nef, près de l'entrée du chœur. L'autre était derrière le chœur et portait

1. Cette cérémonie fut supprimée par arrêté de police du 27 juin 1789. (*Réimpr. du Moniteur*, t. IV, p. 739. — Cf. Éd. Fournier, *Chron. des rues de Paris*, p. 360.)

2. Il a singulièrement hésité quant à sa date : dans son *Catalogue du Musée des mon. franç.* (7e édit., p. 101), et dans son grand ouvrage sur le *Musée des monum. franç.* (t. Ier, p. 178), il dit qu'elle peut remonter à l'an 600; dans son *Journal* (Courajod, p. 5), il l'attribue à l'an 800. Plus tard, il semble croire qu'elle peut être du xe siècle (*Mon. des arts lib.*, p. 25).

3. Dom Marrier, dans son *Historia reg. monast. Sancti Martini de Campis*, p. 562, s'exprime ainsi : « A tergo altaris B. Mariæ sacelli, parva admodum ejusdem in concavo imago lapidea, clathro ferreo inclusa, conspicitur, quæ, hac potissimum ratione veneratur, quod ipsissimam esse dicant, quam anno MCCCCXVIII, nebulo quidam et aleator in vico Parisiensi, la rue aux Oües..., cultro adpetiit, unde cruor multus profluxit. »

4. Ajoutons qu'il n'est rien moins que certain que cette statue dont parle Marrier fût celle de la rue aux Ours. Marrier avoue lui-même qu'il n'a pu recueillir aucun document à l'appui de cette tradition : « Nihil, præter communem rumorem, scriptum inveni » (*Ibid.*), et Corrozet affirme que de son temps la statue, frappée par l'ivrogne du xve siècle, existait encore au coin de la rue aux Ours, derrière Saint-Magloire (*Corrozet*, *loco cit.*). Elle n'aurait donc été portée à Saint-Martin que depuis le milieu du xvie siècle.

5. *Variétés historiques*, t. I, p. 149 et s.

le nom de Notre-Dame de la Carole, ou *de chorea*. Ce nom venait, non pas, comme le dit Fournier, « de la danse très populaire au Moyen-Age, qu'on dansait les jours de fête[1], mais de la place qu'elle occupait dans le déambulatoire, autrement nommé la *carole* de l'église. » Il est probable que l'on doit identifier notre Vierge en bois avec cette Notre-Dame de la Carole. Suivant toute apparence, c'est bien antérieurement au xve siècle qu'elle fut introduite à Saint-Martin-des-Champs. Mais on ne peut faire à cet égard que des hypothèses, car j'ai le regret d'avouer que je n'ai trouvé, dans les nombreux documents relatifs au prieuré de Saint-Martin, aucun texte applicable à cette Vierge[2].

La planche qui accompagne cet article me dispensera d'insister bien longuement sur la description de cette statue[3]. On y peut voir que, suivant l'usage constamment suivi jusqu'à l'époque gothique, la Vierge est assise dans une sorte de fauteuil assez massif et tient l'Enfant Jésus sur ses genoux. On remarquera seulement que l'artiste a donné à la pose de l'Enfant plus de liberté qu'on n'en trouve dans la plupart des œuvres romanes. Le sculpteur a suivi les traditions des vieux maîtres du xie et du xiie siècle, mais en manifestant déjà une tendance à s'affranchir de la raideur caractéristique de leurs œuvres. La Vierge incline légèrement la tête de côté, ce qui ne diminue en rien la noblesse de la figure et lui donne une grâce que possèdent rarement au même degré les statues romanes. Quant à l'Enfant, il est plein de mouvement. Assis sur le genou gauche de sa mère, il lève, d'un geste charmant, sa main droite pour bénir, tandis que de la gauche, il tient le globe du monde. Il appuie la jambe droite sur le genou droit de la Vierge, l'autre est pendante. On doit reconnaître que l'artiste n'a pas su donner à cette dernière des proportions absolument satisfaisantes. Gêné peut-être par le manque de saillie, en cet endroit, du bloc de bois sur lequel il travaillait, il n'a pas donné à cette jambe le relief dont elle avait besoin, il l'a dessinée avec une gaucherie qui fait contraste avec la perfection relative des autres parties de l'œuvre.

1. *Chron. des rues de Paris*, p. 360, note 1.

2. On trouve plusieurs mentions de la chapelle de Notre-Dame de la Carole dès le commencement du xive siècle (Piganiol, t. IV, p. 22), mais aucun des actes où elle est nommée ne parle de la statue.

3. La hauteur totale de la statue est de $1^m 45$, sa plus grande largeur, de $0^m 50$.

Les visages de la Vierge et de l'Enfant méritent une attention particulière. Celui de la Vierge est d'une noblesse, d'une beauté sévère et régulière qui en fait un morceau du plus grand style. Il est dans un état de conservation tel qu'on le croirait fait d'hier et qu'on pourrait craindre qu'il ne fût le produit de quelque restauration moderne, si certains détails d'exécution, comme les cheveux et le voile que la Vierge porte sous sa couronne, quelques restes de peintures qui se reconnaissent encore çà et là, ne faisaient écarter bien vite cette supposition. D'ailleurs, ce n'est qu'à une époque toute contemporaine qu'on eût pu trouver un artiste capable de refaire cette tête; or les descriptions et les dessins qu'en a donnés Lenoir et que j'ai cités plus haut, prouvent que la statue est aujourd'hui telle encore qu'elle était au moment de la Révolution.

La tête du Christ, pour être d'un caractère tout autre que celle de la Vierge, n'en est pas moins remarquable. Aucun soupçon de restauration ne peut, en ce qui la concerne, venir à l'esprit du critique le plus méfiant, car elle n'est pas rapportée comme la tête de la Vierge, elle est taillée dans le même bloc que le corps même du divin Enfant. Tout le monde admirera la grâce naïve de ce charmant visage, le gracieux sourire qui l'illumine et qui lui donne une expression de vie, une animation bien rare dans les œuvres de la même époque. La coiffure en est singulière, elle est disposée en mèches parallèles qui se terminent en petites boucles formant une sorte de bourrelet régulier tout autour du crâne, ce qui me ferait croire avec M. Rohault de Fleury[1] que l'Enfant était dans le principe coiffé d'une couronne comme sa mère.

Cette magnifique œuvre d'art ne paraît avoir subi aucune restauration; cependant la main gauche de l'Enfant Jésus, celle qui tient la boule, pourrait bien être moderne; elle est modelée avec plus de recherche qu'on n'en mettait au XII[e] siècle, et il semble bien difficile qu'elle soit sortie du même ciseau que les mains de la Vierge et les pieds de l'Enfant, qui sont au contraire grossièrement traités et qui sont bien loin d'avoir la valeur artistique du reste. Ce qui rend, d'ailleurs, l'hypothèse d'une restauration à peu près certaine, c'est que dans la mauvaise gravure que Lenoir a donnée de ce monument[2], l'Enfant Jésus est représenté avec la main gauche cassée, et quelque inexact que soit

1. *La Sainte Vierge*, t. II, p. 266. | 2. *Monuments des arts lib.*, pl. XIX.

le dessin, on ne peut croire que le graveur de Lenoir ait imaginé une mutilation que l'original n'eût pas subie.

A part ce détail, à part la perte des boules, sans doute en cristal, qui devaient orner les quatre montants du fauteuil, sauf encore la perte ou la mutilation de la plupart des doigts à la main droite de l'une et l'autre figure, l'œuvre nous est parvenue presque intacte. Elle a même conservé dans la plupart de ses parties la riche coloration qui l'embellissait à l'origine.

La couronne de la Vierge était dorée, un gros cabochon de cristal et des perles de verre bleu, dont le temps a bien atténué l'éclat, en complétent la décoration. Les petits plis du voile que la Vierge porte sous sa couronne étaient rehaussés de bleu, leur envers était doré. Une couche d'or couvrait également les cheveux de la Vierge; nul doute que son visage ne fût peint comme l'était celui de l'Enfant Jésus, mais il a dû subir un énergique lavage, car on n'y trouve plus que de rares traces de couleur dans les parties les plus creuses, et le chêne dont il est fait a pris une belle nuance de vieux bois qui ajoute, s'il est possible, au caractère de cette noble figure.

Le manteau de la Vierge est d'une grande richesse, il est entièrement peint. Il était d'une belle nuance bleu de ciel, décoré d'un ornement quadrillé rehaussé d'or. Il est attaché sur la poitrine par un magnifique fermoir, de forme ronde, orné jadis d'un gros cabochon entouré de perles en verre bleu; il est bordé d'un riche galon semé de cabochons de cristal appliqués sur un fond de couleur rouge et alternant avec des perles.

Sous son manteau, la Vierge est vêtue d'une tunique qui s'arrête à mi-jambe et par dessous d'une longue robe talaire formant de nombreux petits plis parallèles.

La tunique est rouge et ornée d'élégantes rosaces qui jadis étaient dorées; son bord inférieur est garni d'un galon décoré de cabochons et de perles, comme celui du manteau. Ses manches sont décorées de même et doublées de rouge. La robe de dessous était également peinte, mais les traces de couleur y sont moins reconnaissables, sa nuance primitive était sans doute le bleu.

Le visage du Christ, comme celui de la Vierge, était entièrement peint, il a gardé d'abondantes traces de couleur, aux yeux notamment dont

la pupille peinte en bleu a une grande vivacité. L'Enfant est vêtu d'une longue robe à plis minces et nombreux, la couleur qui la décorait à l'origine n'est plus trop reconnaissable, elle a une nuance verte très poussée au noir et l'on pourrait croire à certains indices qu'une application d'or recouvrait jadis cette première couche de couleur. Par dessus sa robe, il porte un manteau qui lui cache seulement l'épaule gauche ; ce manteau était vert avec une riche bordure de cabochons. Les pieds de l'Enfant Jésus sont nus conformément à la règle iconographique constamment observée en Occident depuis la fin de l'époque Carlovingienne. Ceux, au contraire, de la Vierge sont chaussés. Une mince lame de métal, fort usée par le temps, les recouvre. Lenoir nous apprend dans sa description qu'ils étaient ornés de perles, ce que son dessin confirme. Il ne reste aujourd'hui aucune trace de cette décoration, et je ne sais jusqu'à quel point la gravure donnée par le directeur du Musée des monuments français mérite créance quant à ce détail, car elle figure également une bordure de perles au bas de la robe de la Vierge, bordure qui n'a jamais existé, comme il est facile de s'en assurer sur l'original.

J'ajouterai pour terminer cette description que le fauteuil de la Vierge est peint lui aussi. Ses montants sont alternativement décorés de larges bandes rouges et vertes.

Ce que je viens de dire du monument permettra à toute personne tant soit peu familière avec les œuvres du Moyen-Age, d'en déterminer aisément la date. Pourtant on s'est singulièrement mépris jusqu'ici sur l'âge de cette statue. Lenoir l'a tour à tour attribuée à l'an 600, à l'an 800, ou au x[e] siècle au plus bas. Il fait remarquer avec raison que comme style elle rappelle absolument les fameuses statues du portail royal de la cathédrale de Chartres, et cette magnifique figure de reine actuellement conservée à Saint-Denis, dans laquelle on a longtemps voulu voir un portrait authentique de la reine Clotilde. Mais tout le monde est aujourd'hui d'accord pour donner à ces statues une antiquité bien moindre qu'on ne le faisait au commencement de ce siècle. Le portail royal de Chartres en particulier ne saurait être antérieur au milieu du xii[e] siècle[1]. La Vierge de Saint-Martin-des-Champs est assurément de la

1. Viollet-le-Duc (*Dictionnaire d'archit.*, t. VIII, p. 118) l'attribue à 1140 environ. L'abbé Bulteau (*Descript. de la cathédrale de Chartres*, p. 50) le date de 1170.

même date et l'on peut s'étonner à bon droit que M. Rohault de Fleury, le dernier auteur qui en ait parlé, ait voulu la faire remonter au moins au xe siècle[1]. C'est une erreur de deux cents ans, et l'on doit, sans doute possible, l'attribuer à un artiste de cette brillante école de l'Ile de France qui décora vers le milieu du xiie siècle nos églises de Paris, de Chartres, d'Étampes, de Saint-Denis, de Senlis, etc...

Les Vierges en bois de cette époque ne sont pas chose très rare. M. Rohault de Fleury et M. Hamon[2] en ont cité un certain nombre, mais aucune d'elles n'a, tant s'en faut, la valeur artistique de celle-ci. La plupart sont des œuvres grossières, plus intéressantes par leur antiquité que par leur mérite propre[3]. Celle-ci, au contraire, malgré son caractère archaïque, malgré la gaucherie de certains détails, est une œuvre d'art dont on ne saurait contester le mérite, et l'on peut la classer, sans exagération, parmi les plus beaux spécimens de la statuaire française à la fin de l'époque romane.

R. de LASTEYRIE.

1. « La multiplicité et la manière des plis doivent nous faire remonter très haut dans l'appréciation de l'âge du monument, je l'attribuerais au moins au xe siècle. » (*La Sainte Vierge*, t. II, p. 226.)

2. *Histoire du culte de la sainte Vierge en France*, passim.

3. Telles sont celles de l'abbaye de Sainte-Croix à Poitiers (Rohault de Fleury, t. II, p. 279), de Notre-Dame de Villavard (*Ibid.* t. II, p. 186) et plusieurs autres auxquelles M. Rohault de Fleury, trompé sans doute par la barbarie du style et la grossièreté du travail, a généralement attribué un âge beaucoup trop reculé.

TERRES CUITES GRECQUES

DE LA COLLECTION DE M. BELLON

(Planche 43.)

On ne se lasse point d'admirer, depuis une quinzaine d'années, le mérite artistique des figurines de terre cuite trouvées dans les tombeaux de certaines parties de la Grèce, et la *Gazette archéologique* n'a pas manqué de présenter à ses lecteurs un certain nombre de ces monuments choisis parmi les plus remarquables. En voici encore trois échantillons dont le type est presque banal parmi ces monuments, mais dont le charme est exquis et dont la conservation ne laisse rien à désirer; c'est toujours la femme voilée, à la figure mélancolique et légèrement inclinée, dans l'attitude d'une douce rêverie : Déméter, selon les uns; une élégante du temps de Périclès, suivant d'autres.

Tout le monde est maintenant au courant des discussions qui se sont élevées entre divers archéologues au sujet de l'interprétation générale de ces monuments, variés à l'infini, dans lesquels on a vu des symboles religieux et des images de divinités, ou simplement des sujets de genre, inventés par un caprice d'artiste, sans préoccupation religieuse ou funéraire. Les figurines incessamment mises au jour ont permis des observations plus complètes, des rapprochements plus nombreux et plus certains, de sorte qu'aujourd'hui l'accord parfait n'est pas loin d'être établi entre les *symbolistes* et les *réalistes*. Un livre important vient de paraître sur la question, et il nous a semblé qu'en se tenant dans un juste milieu, aussi éloigné des uns que des autres, il donnait la vraie solution du problème : c'est la thèse latine de doctorat de M. E. Pottier : *Quam ob causam Graeci in sepulcris figlina sigilla deposuerint*[1].

1. Paris, Thorin, in-8°, 1883.

La question fut abordée pour la première fois dans une étude de M. Prosper Biardot, qui parut en 1864[1]. L'auteur, qui ne faisait porter ses recherches que sur des terres cuites trouvées dans les tombeaux de la Campanie, à peu près les seules connues alors, prétendit qu'elles avaient une signification exclusivement religieuse et mystique : « Elles symbolisent, dit-il, dans un nouvel ouvrage publié en 1872[2], la doctrine et les rites orphico-pythagoriciens combinés avec les mystères de Dionysos-Sabazius de la Grande-Grèce, à cette période culminante où les croyances mystiques diverses de l'Asie et de la Grèce se fondirent en un seul corps, et se communiquaient par une seule et même initiation. » Cette thèse, qui regardait les figurines des tombeaux non pas seulement comme des images funéraires, mais comme les emblèmes de la foi religieuse du défunt, se rattachait à la grande théorie des archéologues qui, comme Millin et Bœttiger, rattachaient la plupart des peintures des vases grecs aux mystères de l'Hadès. On dut l'abandonner dès le jour où l'on rencontra des terres cuites non seulement dans la Grande-Grèce, mais dans la Grèce propre, et dans des pays étrangers au culte de Dionysos, tandis qu'on n'en trouvait aucune dans des contrées où les mystères dionysiaques avaient été particulièrement en honneur.

Une autre opinion qui eut plus de crédit est celle qui considère les statuettes dont il s'agit comme destinées à décorer les tombeaux à l'imitation de la demeure des vivants. C'est la thèse ingénieuse de M. Otto Lüders[3], acceptée par François Lenormant[4] et par MM. Martha[5], H. von Rohden[6] et Cartault[7], qui pensent généralement que ces figurines, représentant tantôt des sujets religieux, tantôt des sujets de genre, ornèrent la maison du défunt avant de décorer son tombeau. « Elles ont dû être, dit François Lenormant, non point avec une intention religieuse, comme images de divinités protectrices, mais

1. P. Biardot. *Explication du symbolisme des terres cuites grecques de destination funéraire*, Paris, Humbert, 1864.

2. *Les terres cuites grecques funèbres dans leur rapport avec les mystères de Bacchus*. 2 vol., Paris, Didot.

3. *Bullettino dell'Instituto archeologico di Roma*, 1874, p. 122.

4. *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1882, p. 215-216.

5. *Catalogue des figurines en terre cuite du Musée d'Athènes*, 1880, p. XXVII.

6. *Die Terracotten von Pompeji*, Stuttgart, 1880, p. 25-29.

7. Cartault. *Collection Camille Lécuyer*. 2e fascic. 1883, art. sur un *Grand masque satyrique*.

à titre d'objets favoris du mort, déposées avec lui dans sa dernière demeure. » Les fouilles de Pompéi sont venues donner en partie raison à cette théorie, car on a trouvé dans des maisons de particuliers des statuettes du même genre, encore en place dans les niches ou sur les étagères où elles devaient jouer un rôle purement décoratif, car la plupart n'ont, en toute évidence, aucun caractère religieux ou symbolique.

On a fait pourtant, non sans raison, une objection à ce système. Si ces terres cuites n'avaient aucun caractère symbolique, si c'étaient simplement d'élégants bibelots, comment expliquer qu'on trouve ces mêmes figurines, en quantité, dans les temples des divinités? Car nul n'ignore qu'on en a recueilli dans le temple de Déméter à Tégée, de Héra à Olympie, d'Aphrodite à Cypre, et dans divers sanctuaires de la Grande-Grèce.

Une hypothèse peut-être plus rapprochée encore de la vérité, et à laquelle M. Pottier se rallie, est celle qui consiste à regarder les figurines des tombeaux grecs comme apportées par les parents et amis du défunt pour orner la dernière demeure d'une personne chère. Ce qui donne une sérieuse valeur à cette opinion, c'est qu'un grand nombre de ces figurines ont un caractère funéraire évident, indéniable; il n'est donc guère probable que celles-là, du moins, aient servi à orner la demeure des vivants. Ce sont, par exemple, des Sirènes qui se lamentent, des Éros abîmés dans la douleur, des pleureuses en deuil. Quelques-unes de ces sombres images se sont retrouvées parfois jusqu'à vingt exemplaires dans le même tombeau, ce qui ne peut s'expliquer raisonnablement qu'en admettant que chacune d'elles fut apportée individuellement par des amis désireux de rendre un hommage au défunt dans sa suprême solitude. Seulement, dirons-nous, on trouve souvent aussi, à côté de ces figures de tristesse et de deuil, des danseuses, des joueuses, des gymnastes et des lutteurs, des scènes voluptueuses, des figures bouffonnes et grotesques, même des figures siléniques et priapiques d'une révoltante obscénité. C'eût été honorer un mort d'une singulière façon, de la part de parents et d'amis attristés, que d'apporter de pareilles images dans son tombeau, comme aussi il est difficile d'admettre qu'un certain nombre d'entre elles eussent pu, dans une maison, être placées sur une étagère et exposées à la vue de tous.

C'est pour des considérations du même ordre qu'on ne saurait admettre l'opinion de M. H. Houssaye[1] et de quelques autres qui ont pensé que les monuments dont il est ici question, n'étaient autre chose que les symboles des sacrifices humains qu'on faisait à l'origine sur la tombe des morts. Rien dans ces statuettes n'éveille l'idée de victimes ou de sacrifices quelconques, et la coutume barbare à laquelle on fait allusion, déjà réprouvée ou tout à fait exceptionnelle du temps d'Homère, ne pouvait avoir laissé la moindre trace dans les usages funéraires des Grecs du IVᵉ siècle avant notre ère.

M. Heuzey[2] s'est particulièrement fait le champion de la théorie qui regarde les statuettes des tombeaux grecs comme les images de personnages divins et mythiques, déposées auprès des morts comme des génies tutélaires. Tout en admettant que beaucoup de ces gracieuses images aient pu prendre à la longue un caractère plus ou moins indéterminé et se rapprocher de ce qu'on a appelé des « sujets de genre », M. Heuzey pense que le point de départ de la représentation doit être recherché dans les petites idoles archaïques de déesses voilées que d'anciens rites funéraires prescrivaient de déposer auprès des morts. Dans les figurines voilées, même du style le plus dégagé, il voit des représentations qui se rapprochent du cycle de Déméter, la souveraine à la fois terrible et bienfaisante du séjour des morts; les figures bouffonnes et grotesques elles-mêmes se rattacheraient directement au thiase de Dionysos. Et en effet, la preuve qu'une idée religieuse a présidé à la fabrication de ces statuettes, c'est que là où le culte d'une divinité était particulièrement en honneur, on trouve dans les tombeaux plus spécialement l'image de cette divinité locale; ainsi, à Tégée où il existait un sanctuaire de Déméter, on trouve dans les tombeaux des statuettes de Déméter; c'est pour la même raison qu'on recueille à Olympie des figurines de Héra; à Cypre, des images d'Aphrodite, etc. Il est néanmoins positif que les figurines de comédiens, de bouffons, d'Éthiopiens, d'enfants qui jouent, qu'on rencontre avec les images d'Aphrodite, de Héra ou de Déméter, n'ont rien de commun avec le culte de ces déesses.

1. *Gazette archéologique*, 1875, p. 74.

2. Principalement dans les *Monuments grecs publiés par l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 1874 et 1876, et dans la *Gazette des Beaux-Arts*, septembre 1875. Cf. E. Pottier, *Quam ob causam*, etc. Appendice.

M. Olivier Rayet[1] a défendu la thèse contraire à celle que nous venons de résumer. Sans méconnaître que dans les tombeaux de l'époque archaïque on ne rencontre que des figures de divinités, il pense que l'usage de déposer les images des dieux dans les tombeaux a cessé chez les Grecs dès la fin du VIe siècle. Entre cette époque et le IVe siècle, il y eut, d'après ce savant, une interruption absolue des traditions artistiques et des rites funéraires, de telle sorte que, quand les figurines reparaissent dans les tombeaux, elles n'ont plus rien de symbolique et de religieux, et qu'elles sont uniquement destinées à faire cortège au mort et à égayer sa sombre demeure. « On *envoyait* avec lui non seulement tout ce qui lui était strictement nécessaire pour vivre dans l'Hadès, du vin, de l'huile, des gâteaux; mais ce qu'il lui fallait pour y faire bonne figure, des armes, des vêtements, des bijoux, des chevaux, des chiens, etc. On se préoccupait surtout de lui assurer des compagnons, car, dans la mort, la solitude était ce qui épouvantait le plus les anciens[2]. »

Il y a donc un accord complet entre les divers interprètes des statuettes des tombeaux, en ce qui concerne l'époque archaïque : c'est bien Athênê, Dêmêter, Coré et d'autres divinités qu'on y rencontre. Le débat se restreint aux figurines du IVe siècle et de l'époque macédonienne. Sur ce point, M. E. Pottier est éclectique et prend un moyen terme. Les diverses théories que nous avons brièvement exposées ne sont pas absolument contradictoires; il est même possible de les concilier et de les compléter l'une par l'autre. Pourquoi ne pourrait-on admettre, en effet, que la plupart de ces figurines de terre cuite ont été apportées par les parents et les amis du défunt pour orner son tombeau? Qui empêche que le coroplaste grec ait fabriqué ces petits objets de commerce dans l'idée qu'ils devaient décorer, au gré de l'acheteur, tantôt une habitation privée, tantôt le temple d'une divinité, tantôt un tombeau? De sorte que, selon l'usage qu'il voulait en faire, l'acheteur choisissait dans la boutique du marchand un sujet plus ou moins gai ou triste, plus ou moins profane ou religieux. Ce n'est même pas là une simple conjecture, car nombre d'auteurs

1 *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1875.

2 Olivier Rayet, *Gazette des Beaux-Arts*, juillet 1865, p. 66. — Cf. Heuzey, *Catalogue des terres cuites du Musée de Londres*, préface; et Salomon Reinach, *Manuel de philologie classique*, t. II, p. 73.

nous parlent du commerce des figurines de terre cuite dans l'antiquité et nous apprennent que les Grecs faisaient servir ces charmants objets aux usages les plus variés, pour amuser les enfants comme nos poupées, pour orner les sanctuaires publics ou les Lares domestiques, et tout concourt à prouver qu'ils n'étaient point spécialement fabriqués pour être enfermés dans les tombeaux[1]. C'était donc l'acheteur et non le fabricant qui donnait à ces statuettes, et suivant son caprice, une attribution religieuse ou profane, et à la mort d'une personne chère, il pouvait ou bien courir chez le coroplaste faire l'acquisition d'une statuette funéraire plus ou moins en rapport avec les circonstances du deuil, ou bien prendre sur son étagère une figurine dont il se dépouillait en faveur du défunt à qui il donnait ce dernier témoignage d'attachement. C'est d'après la même inspiration que les ex-votos déposés dans les temples grecs se composent des objets les plus variés, souvent absolument profanes et sans rapport avec le culte de la divinité à laquelle le sanctuaire était consacré.

Cette théorie a l'avantage de concilier les opinions les plus diverses. On comprend la présence dans les tombeaux d'un grand nombre de figurines représentant des divinités reconnaissables sans hésitation, telles que Dionysos, Ganymède, Déméter, Aphrodite; de celles qui ne sont peut-être que de belles pleureuses et qui expriment le deuil et la résignation à la fois calme et douloureuse, comme celles qui figurent sur notre planche 42; de celles qui symbolisent la folle douleur et le désespoir, comme les Sirènes échevelées et grimaçantes; de celles qui n'ont pas d'autre prétention que de représenter des scènes de la vie journalière, des enfants qui jouent, des jeunes filles avec leurs miroirs et leurs éventails, parées de leurs plus riches atours; des figures de bouffons et de comédiens, des masques satyriques, inventés par le coroplaste pour amuser la foule, et qui, avant de figurer dans les tombeaux, servaient de divertissement dans les demeures privées. On peut admettre aussi que les parents du défunt apportaient dans son tombeau les figurines qui avaient orné sa demeure, et qu'il avait choisies lui-même pour satisfaire sa piété ou un caprice frivole. Pas n'est besoin, par conséquent, de supposer comme on l'a

1 A. Cartault, *Collection Lécuyer*, commentaire de la pl. D. 4.

fait, que ces statuettes n'exprimaient rien de la vie des vivants, et qu'elles étaient comme les génies des Enfers, reproduisant sous une forme humaine les scènes les plus variées de la vie des ombres dans les champs Elyséens.

L'humble artiste qui fabriquait ces figurines n'avait pas tant de mythologie dans l'imagination; il s'inspirait à la fois de son goût, de la mode du jour, du succès qu'obtenaient certains groupes gais ou tristes, graves ou frivoles, moraux ou obscènes, comme aussi de la popularité de quelque fable mythologique et du culte de certaines divinités. Voilà pourquoi on trouve surtout des Déméter, des Aphrodites, des sujets bacchiques, dans les contrées où ces divinités étaient particulièrement vénérées. Il pouvait aussi s'inspirer des œuvres de la grande sculpture quand ces œuvres célèbres atteignaient à la popularité, comme nous l'avons montré pour un fragment des métopes du temple de la Victoire aptère à Athènes[1]; enfin l'artiste a dû aussi imiter, sinon copier, les statuettes en terre cuite de l'époque primitive. Si l'un d'eux, par exemple, voulait fabriquer une image figurant une mère accompagnée de sa fille, il a trouvé, sans frais d'imagination, un type et un modèle dans les figurines de l'époque archaïque qui représentent Déméter et Coré, et il a pu, pour obéir à la mode du temps, introduire des modifications dans le costume, la coiffure, le maintien et les attributs de ses personnages.

Ernest BABELON.

1. *Gazette archéologique*, t. VII, 1881-82, p. 145 et pl. 16.

LES TRÉSORS DE VAISSELLE D'ARGENT

TROUVÉS EN GAULE

(*Suite*).

II. — DES DIFFÉRENTES ESPÈCES DE VAISSELLE D'ARGENT CHEZ LES ROMAINS.

L'argenterie romaine parvenue jusqu'à nous peut, d'une manière générale, se diviser en deux classes :

L'argenterie sacrée ou argenterie des temples et l'argenterie profane.

L'argenterie sacrée ne diffère essentiellement de l'argenterie profane ni par la nature ni par la beauté des vases. Elle s'en distingue seulement, à part de rares exceptions, par les inscriptions votives qu'on a gravées sur les vases en les offrant aux dieux. Il n'y a donc pas lieu de l'étudier d'une manière spéciale dans cet avant-propos. Nous aurons occasion, en parlant du trésor du temple de Montcornet, de signaler les particularités qui s'y rapportent.

L'argenterie profane était de plusieurs sortes :

1° *Argentum escarium et potorium*, l'argenterie de table.

Un service d'argenterie de table s'appelait *ministerium*[1].

Un ministerium comprenait deux sortes d'argenterie : *argentum escarium* et *argentum potorium*.

Dasumius lègue à un de ses héritiers « *argenti escarii et potorii* ex meo « quod elegerit[2]. »

Deux textes de jurisconsultes font la même distinction en établissant le sens

1. Lamprid. in *Severo*, 34 : « Ducentarum librarum argenti pondus *ministerium* ejus (Severi Alexandri) nunquam transiit. » — Cf. Paul, *Sent.*, 3, 6, 86 : « Vasis argenteis legatis ea omnia continentur quae capacitati alicui parata sunt, et ideo tam potoria quam escaria, item *ministeria* omnia debebuntur, veluti urceoli, paterae, lances, piperatoria, cochlearia quoque, itemque trullae, calices, scyphi et his similia. » — Ulpian. in *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. XIX, § 12 : « Si cui argentum escarium legatum sit, id solum debebitur, quod ad epulandum in *ministerio* habuit. »

2. *Corp. inscr. lat.*, t. VI, n° 10229, l. 38. — Cf. Laboulaye, *Le testament de Dasumius*, p. 29.

des mots qui, d'ailleurs, se comprennent d'eux-mêmes : « Si cui *argentum* » *escarium* legatum sit, id solum debebitur quod ad epulandum in ministerio » habuit[1]. »

« In *argento potorio* utrum id dumtaxat sit, in quo bibi possit, an etiam id » quod ad praeparationem bibendi comparatum est, veluti colum nivarium et » urceoli dubitari potest. Sed proprius est ut haec quoque insint[2]. »

Nous connaissons, par les inscriptions, des esclaves ou des affranchis de l'empereur, chargés du service de l'*argentum escarium et potorium* : *praepositus argenti potorii*[3], *auri potorii*[4]; l'existence du *praepositus auri escarii*[5] nous donne le droit de conclure par analogie à l'existence du *praepositus argenti escarii* dont les inscriptions ne font pas mention.



Fig. 1. — Abacus.

Outre la vaisselle plate et les vases à boire, le *ministerium* comprenait aussi les plateaux destinés à supporter les coupes ou les plats, les surtouts de table : « Sed cui vasa sint legata, non solum ea continentur, quae aliquid in se recipiant edendi bibendique causa paratum, sed et *quae aliquid sustineant*,

1. Ulpian. in *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. XIX, § 12.

2. Pompon. in *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. XXI, § 1, et plus loin, § 2 : « Sed de aquiminario Cassius ait consultum se respondisse, cum alteri argentum potorium, alteri escarium legatum esset, escario cedere. » — Cf. *ibid.*, l. XXXIII, tit. X, l. III, § 3. — Pline, l. XXXVI, c. LXVII, 2 ; l. XXXVII, c. VII, 1. — Juvénal, *Sat.* XII, v. 46 : *escaria vasa*. — *Digest.*, l. XXXIII, t. X, l. III, § 3 : *vitrea escaria et potoria*.

3. *Corp. inscr. lat.*, t. VI, nº 8729.

4. *Ibid.*, t. VI, nº 8733.

5. *Ibid.*, t. VI, nº 8732.

et ideo *scutellas* et *promulsidaria* contineri. *Repositoria* quoque continebuntur[1]. »

Un singulier usage en vigueur chez les Romains, et qui, si l'on en croit Athénée, fut inventé par les Sybarites[2], nous contraint à compter parmi l'argenterie de table certain vase appelé *matella* ou *matula*. Les Romains en avaient en argent[3].

On serrait l'argenterie dans un lieu ou dans un meuble spécial appelé *argentarium*[4].

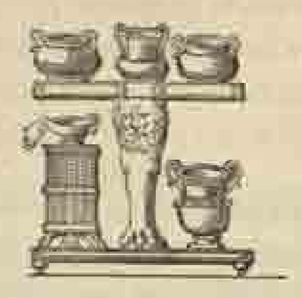


Fig. 2. — Monopodium ou Cartibulum.

Les Romains avaient des meubles sur lesquels ils exposaient leurs plus belles pièces d'argenterie. Ces meubles s'appelaient *abacus*[5] (fig. 1), *cartibulum*[6] et *monopodium*[7] (fig. 2).[8]

1. Ulpian. in *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. XIX, § 10. — Cf. Pétrone, c. XXXI, *promulsidare*; c. XXXV, *repositorium*; c. LX : « Illic repositorium cum placentis aliquot erat repositum. » — Pline, l. XXXIII, c. XLIX : « Jam vero et in mensas repositoriis [argenteis] imponimus ad sustinenda obsonia. »

2. Δειπνοσοφισταί, l. XII, c. XVII.

3. Pétrone, *Sat.* XXVII. — Cf. Martial, *Epigr.*, I, 38 : « Ventris onus misero, nec te pudet, excipis auro. » — Clem. Alexandr., *Paedagog.*, l. II, c. III : « Χλιδῆς δὲ καὶ γέλωτος πλατέος, οὐροδόχας ἀργυρᾶς καὶ ἀμίδας ὑαλᾶς εἰσφέρεσθαι τοὺς ἄνδρας....... καὶ τὰς πλουτούσας ταύτας ἀλόγους γυναῖκας χρυσοῦ ποιεῖσθαι τῶν ἀποκρίσεων τὰ ἐκδοχεῖα, ὡς μηδὲ ἀποκρίνεσθαι ἔξω τοῖς πλουσίοις, μὴ τετυφωμένως. » — Ulpien ne croit pas qu'on puisse, au point de vue légal, faire entrer ce genre de vases dans l'argenterie : « Argento legato non puto ventris causa habita scaphia contineri, quia argenti numero non habentur. » *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. XXVII, § 5.

4. Ulpian. in *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. XIX, § 8.

5. Cicéron, *Tuscul.*, l. V, c. XXI : « Abacos complures ornavit argento auroque caelato. » — Cf. Juvénal, *Sat.* III, v. 204.

6. Varron, *Ling. lat.*, l. V, c. CXXV : « Altera vasaria mensa erat lapidea, quadrata, oblonga, una columella, vocabatur *cartibulum*. Haec in aedibus ad compluvium apud multos, me puero, ponebatur et in ea et cum ea aenea vasa. »

7. Tite Live, l. XXXIX, c. VI. — Pline, l. XXXIV, c. VIII.

8. Nous devons les figures qui accompagnent cet article à la gracieuse obligeance de la maison Hachette. Le nº 1 du dernier article est tiré de l'*Histoire des Romains* de V. Duruy, t. V, p. 41 ; les nºs 1 et 2 du présent article sont extraits du *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines* de Saglio, aux mots ABACUS et CARTIBULUM.

C'est l'Asie qui enseigna aux Romains cette nouvelle manière de faire montre de son luxe ; nous savons même à quelle date précise : « Nam triclinia aerata, *abacosque* et *monopodia* Cn. Manlium, Asia devicta, primum invexisse triumpho suo quem duxit Urbis anno DLXVII (187 av. J.-C.), L. Piso auctor est[1]. »

Les *abacus* étaient souvent divisés en compartiments destinés à recevoir, en les faisant ressortir, les belles pièces d'argenterie :

Non tibi gemmatis ponentur prandia mensis,
Assyrius murex nec tibi sigma dabit,
Nec per multiplices abaco splendente cavernas
Argenti nigri pondera effodiam[2].

2. *Argentum balneare*, argenterie dont on se servait dans les bains.

Cette expression est consacrée par un texte de jurisprudence : « Testamento ita legatum est : Semproniae dominae meae hoc amplius *argentum balneare*. — Quaesitum est an etiam id argentum quo diebus festis in balineo uti consuevit legato cedat? Respondit omne legatum videri[3]. »

L'*argentum balneare* désignait tout l'attirail des instruments qui étaient en usage pour le bain. Les mots *lavatio argentea* employés par Phèdre, et dont le sens a été discuté, ont la même signification :

Nec testamenti potuit sensus colligi,
Fidem advocavit jure neglecto parens,
Seponit moechae vestem, mundum muliebrem,
Lavationem argenteam, eunuchos glabros[4].

1. Pline, *loc. cit.* — Cf. Tite Live, *loc. cit.* : « Luxuriae peregrinae origo ab exercitu asiatico invecta in Urbem est : ii primum lectos aeratos,..et, quae tum magnifici supellectilis habebantur, *monopodia* et *abacos* Romam advexerunt. »

2. Sidon. Apoll., *Carmen* XVII, v. 5-8.

3. Scaevola in *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. XL, § 1. Ce texte ne permet pas d'admettre la traduction des mots *argentum balneare* par baignoire d'argent, proposée dans le dictionnaire de Freund (traduct. Theil, v° *Balneare*). — Cf. Paulus in *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. XXXII, § 7 : « Scaevola respondit..... argentum balneare mundo muliebri contineri. » Il est certain qu'il s'agit ici des ustensiles d'argent dont se servaient les femmes pendant le bain, pour les soins de leur toilette.

4. *Fabul.*, l. IV, fab. V, v. 19-22. Cf. la note du v. 22 dans l'édition Lemaire.

Pline reproche aux femmes de ne vouloir dans les bains d'autres sièges que des sièges d'argent[1].

L'eau coule par des robinets d'argent[2] et un texte de Stace nous apprend que la baignoire d'argent n'est pas une invention moderne[3] :

...... Argento felix propellitur unda,
Argentoque cadit, labrisque nitentibus instat,
Delicias mirata suas et abire recusat.

Mais, pas plus que les tables en argent et que les lits incrustés et plaqués d'argent, les baignoires n'appartenaient à la vaisselle, elles faisaient plutôt partie du mobilier dont nous n'avons pas à parler ici[4]. Dans l'*argentum balneare* tel que l'entend Scaevola, il faut comprendre seulement les vases et objets usités pour la toilette : gutti, urceoli, strigiles, etc., toutes choses qui faisaient partie du *mundus*.

On a trouvé des objets en argent appartenant à cette catégorie, entre autres deux strigiles suspendus à un anneau[5], une pyxis divisée en plusieurs compartiments[6], un vase globulaire posé sur trois pieds, muni d'une chaînette à suspension et orné d'une double frise de godrons séparés par une frise de feuilles[7], des spatules[8], des miroirs[9], un entre autres décrit par Gehrard et Panofka représentant une femme amoureuse, avec deux compagnes[10], etc.

1. Pline, l. XXXIII, c. LIV, 3 : « Feminae lavantur et nisi argentea solia fastidiant, eademque materia et cibis et probris serviat. Videret haec Fabricius et stratus argento mulierum balineas, ita ut vestigio locus non sit. »

2. Senec., *Epist.*, LXXXVI, 5 : « Pauper sibi videtur ac sordidus..... nisi aquam argentea epistomia fuderunt. »

3. *Silv.*, l. I, 5, v. 48-50.

4. Nous ne devons pas non plus nous occuper des bijoux, ni des ornements d'argent qui rehaussaient les vêtements, les meubles, les chars, les harnais des chevaux, en un mot de l'argenterie appelée *ornamentum*.

5. Voir le catalogue de la *Collection Alessandro Castellani*, n° 186, Paris, 1884, in-4°.

6. *Ibid.*, n° 196.

7. *Ibid.*, n° 198. On a trouvé à Pompéi un anneau plat, en bronze, auquel était suspendu, par une chaînette, avec plusieurs strigiles, un petit vase en bronze de forme globulaire ; il était destiné à contenir un unguentum quelconque dont on faisait usage pendant le bain (*I principali monumenti del museo nazionale di Napoli*, p. 32, 87 et pl. 87, Naples, s. d., in-4°). Le Musée du Louvre possède une trousse du même genre.

8. *Collection Castellani*, n° 193.

9. *Ibid.*, n° 184.

10. Gerhard et Panofka, *Neapels antike Bildwerke* c. I, p. 439-440. — *Museo Borbon.*, t. XVI, pl. XII.

Mais, dans les bains, on faisait aussi usage de vases en argent : « Cujus modi autem sunt eis lavacra? Domus artificiose compactae, perspicuae... et cathedrae aureae, argenteae, et vasa innumerabilia aurea et argentea : quorum haec quidem ad propinandum, illa vero ad vescendum, alia autem ad lavandum circumferuntur. Quin etiam carbonum craticulae. Eo enim deventum est intemperiae ut coenent, et sint ebriae, dum lavantur, et argenteam suppellectilem.... arroganter in balneis proferant[1]. »

Il s'agit aussi d'un ustensile de bain dans les vers suivants de Claudien[2] :

...............................Saepe lavanti
Nudus in argento lympham gestabat alumnae.

3. *Argentum viatorium*, argenterie de voyage.

« Medico suo contubernali et communium expeditionum comiti inter caetera ita legaverat : *argentum viatorium* meum dari volo. — Quaesitum est, cum pater familias in diversis temporibus reipublicae causa abfuerat, quod *viatorium argentum* hoc legato comprehensum esse videtur? Respondit quod habuisset *argentum viatorium* eo tempore cum testamentum faciebat deberi[3]. »

4. *Argentum scaenicum*, argenterie employée dans les représentations théâtrales et dans les jeux.

Le nom de cette argenterie nous est indiqué par un texte épigraphique :

D M S
T · AELIVS · AVGVSTORVM · LIB · A
MEMPTVS · AB ARGENTO · SCAENI
CO · FECIT ....

D(iis) M(anibus) s(acrum). T(itus) Aelius, Augustorum lib(ertus), Amemptus, ab argento scaenico ......etc.[4]

1. Clem. Alexand., *Paedagog.*, l. III, c. v : « Οἷα δὲ καὶ τὰ λουτρὰ αὐταῖς ; οἶκοι τεχνητοί, συμπαγεῖς.... καθέδραι τε ἐπίχρυσοι, ἀργυραῖ, καὶ σκεύη μυρία χρυσοῦ τε καὶ ἀργύρου· τὰ μὲν εἰς προπόσεις, τὰ δὲ εἰς τροφάς, τὰ δὲ εἰς τὸ λούεσθαι περιφερόμενα. Καὶ μὴν καὶ ἐσχαρίδες ἀνθράκων· εἰς τοσοῦτον γὰρ ἀκρασίας ἥκουσιν, ὡς δειπνεῖν καὶ μεθύειν λουομένας· τά τε ἀργυρώματα, μεθ' ὧν ἐμπομπεύουσιν, ἐπιφανῶς ἐν τοῖς βαλανείοις προτιθέασι. »

2. *In Eutrop.*, l. v. 106, 107.

3. *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. xl.

4. *Corp. inscr. lat.* t. VI, n° 8731.

Il s'agit ici de l'argenterie employée aux représentations et aux jeux. C'est une argenterie analogue à celle qui est mentionnée dans ce texte du Digeste : « Ejus generis argentum..... quo [paterfamilias] ipse non temere uteretur, sed *commodare ad ludos* et ad ceteras apparationes soleret[1]. »

Dans les jeux funèbres que César célébra pour honorer la mémoire de son père « omni apparatu arenae argenteo usus est[2]. »

Aux jeux d'Antoine, toute la décoration du théâtre était d'argent[3].

L'empereur Caligula fit paraître dans le cirque une machine chargée de cent vingt-quatre mille livres d'argent[4].

Cette argenterie de toutes sortes nécessitait, dans les maisons riches, la présence d'un certain nombre d'employés spécialement chargés d'en prendre soin. Les épitaphes des esclaves et des affranchis de la maison de l'empereur nous en font connaître quelques-uns : *ad argentum*[5], *ab argento*[6], *supra argentum*[7], *praepositus argenti potorii*[8], et, par analogie, *praepositus argenti escarii*[9], *ab argento scaenico*[10].

III. — DES PRINCIPAUX TRÉSORS DE VAISSELLE D'ARGENT TROUVÉS EN GAULE.

Nous entendons par trésor toute trouvaille de vaisselle d'argent composée de plusieurs pièces. C'est uniquement la liste de ces trésors que nous allons donner ici, nous réservant de revenir en détail sur ceux qui nous paraîtront mériter une étude plus approfondie.

On a trouvé aussi en Gaule beaucoup de pièces d'argenterie isolées, dont

1. Alfenus in *Digest.*, l. XXXIV, tit. II, l. xxviii. Il y avait dans cette argenterie des tables (*Digest.*, *loc. cit.*) et d'autres pièces faisant partie du mobilier ; mais on usait aussi, pour décorer la scène et pour les jeux, de vases qui appartiennent plus spécialement à la vaisselle.
2. Pline, l. XXXIII, c. xvi, 1.
3. Id., *ibid.* — Cf. Valère Maxime, l. II, c. v, 6.
4. Pline, *loc. cit.*
5. *Corp. inscr. lat.*, t. VI, n°s 3944, 4425, 5746.
6. *Ibid.*, t. VI, n°s 4231, 4232, 5185, 5186, 5197, 5539.
7. *Ibid.*, t. VI, n°s 4426, 4427.
8. *Ibid.*, t. VI, n°s 8729 ; 6716 : *ab argento potorio* ; n° 8733 : *praepositus auri potorii*.
9. Cf. *Ibid.*, t. VI, n° 8732 : *praepositus auri escarii*.
10. *Ibid.*, t. VI, n° 8731.

plusieurs ont une valeur réelle au point de vue de l'archéologie et de l'art, comme la coupe d'Alise-Sainte-Reine, un des joyaux du Musée des antiquités nationales de Saint-Germain, et l'anse de Bondonneau (Drôme), conservée au Musée du Louvre. Nous publierons, en appendice, à la fin de cette étude, une liste descriptive de ces pièces, aussi complète que possible.

1633, 22 août. — Découverte du trésor de WETTINGEN près ZURICH. Ce trésor a été trouvé non loin des ruines d'un temple auquel il appartenait vraisemblablement, car il se compose d'objets votifs. Il comprenait divers ustensiles d'argent, dont l'ensemble atteignait le poids de « 194 loth, 3 quintli. » Il fut réparti entre les huit cantons de Zurich, Berne, Lucerne, Uri, Schwitz, Unterwald, Zug, et Glaris.

Les monnaies trouvées avec le trésor appartenaient aux empereurs Hadrien, Gordien le Pieux, Maximin Daza et Constantin le Jeune.

Tous les lots furent fondus. Par bonheur, Heinrich Wirz, trésorier de Zurich, en prit des dessins qui se trouvent aujourd'hui dans la bibliothèque de la Société archéologique de Zurich. Voici la description des objets[1] :

Pl. XIII, fig. 1 et 2; XIV, fig. 1. Patère (casserolle) en argent représentant les divinités des sept jours de la semaine; sur le manche, Mercure et la Victoire. Nous renvoyons le lecteur à la description donnée par M. de Witte dans la *Gazette archéologique*[2], et à la planche qui l'accompagne[3].

Pl. XIV, fig. 2. Plat avec bordure en relief formée d'oves alternant avec des perles. Au centre, dessin géométrique avec rayons.

Pl. XIV, fig. 3; XIII, fig. 3. Plat ovale, dont le rebord est orné de nombreux symboles : masques, thyrses à bandelettes, lions, cerfs, dauphins, poissons, serpents, arbres, autels, etc.

Pl. XIV, fig. 4; XIII, fig. 4. Plat avec rosace centrale à noyau doré; autour de la rosace : **DEO MARTI MIL** ; sur le rebord, rinceau de feuillage entre

1. Nous décrivons cette argenterie d'après les planches de la publication de M. Keller, dans les *Mittheilungen der antiquarischen Gesellschaft* (der *Gesellschaft für vaterländische Alterthümer*) in Zurich, t. XV, p. 133-135, pl. XIII-XIV.

2. *Les divinités des sept jours de la semaine*, dans la *Gazette archéologique*, t. III (1877), p. 79-81.

3. *Ibid.* t. V (1879), pl. I.

deux rangs de perles; sous le plat, en cercle **LEGENTI⚘REGLY⚘BENIGNES.**

Pl. XIV, fig. 5 et 5 *a*. Plateau sans bordure. Au centre, croix gammée; sous le plateau, en cercle : **RINIONIBOL✝✝VRI.**

Pl. XIV, fig. 6. Coupe peu profonde, sur un pied peu élevé; au dessous et gravé à la pointe, on lit :

MIIRCVRI

▷ **MANI** ◁

(*notes pondérales*)

GHIILVI

PRIVATI

Pl. XIV, fig. 7. Vase à boire dont la panse est ornée d'oves, de perles et de dessins géométriques au repoussé, formant creux à l'extérieur et relief à l'intérieur[1].

1637. — Découverte à TRÈVES d'un trésor considérable composé d'une quarantaine de pièces, formant un service de table du poids de 250 livres.

Ce trésor, enfermé dans un vase en pierre, fut trouvé en exécutant des travaux dans le jardin du noviciat des Pères Jésuites. « La communauté, raconte le Père Jésuite qui nous a laissé le récit de cette découverte, était alors dans une situation précaire, et les vivres faisaient défaut. On fondit le trésor afin de subvenir « *praesenti necessitati quae optimi non semper consilii est capax*[2]. »

Nous décrivons le trésor de Trèves d'après le Père A. Wiltheim[3], en le complétant à l'occasion par J. Masenius :

1. Ce trésor a été publié par Merian, *Topographia Helvetiae, Rhaetiae et Valesiae*, p. 54 et planche, 1642, in-fol., et par Keller, *op. cit.* — Les inscriptions ont été publiées par Reinesius, *Syntagma inscr. lat.*, cl. I, ad n. LXXXI, p. 120 (l'inscription de la coupe de la pl. XIV, 6, seulement), et par Mommsen, *Inscr. Helvetiae*, p. 48-49, nº 242.

2. J. Masenius, dans son *Epitome annalium Trevirensium*, p. 745 et suiv. Trèves, 1676, in-8º, a donné une description sommaire de ce trésor.

3. *Luciliburgensia sive Luxemburgum romanum* a R. P. Alexandro Wilthemio, S. J., opus posthumum, editum a med. doctore Aug. Neÿen, p. 120, Luxembourg, in-4º.

1° Dix grands plats, dont huit ronds, deux rectangulaires et oblongs avec un ombilic très large. Sur ces plats étaient figurés les sujets suivants : (*a*) tête d'empereur, d'un bon travail, poids, 24 livres ; (*b*) plat semblable au précédent, mais brisé, 20 livres ; (*c*) même ornementation, 14 livres ; (*d*) plat offrant sur le rebord une chasse ciselée, probablement une course d'animaux, l'inscription AVDENTIA NICETIO, et en outre, suivant Masenius, la fable d'Andromède, 13 livres ; (*e*) plat au centre duquel sont représentés des gladiateurs, 13 livres ; (*f*) scène de pugilat, et sur le rebord divers symboles mythologiques, 11 livres ; (*g*) au fond, chasse ciselée ; sur le rebord, ornementation ondulée, entourée de têtes tourrelées ; au revers, le graffite BASSILIA avec la note du poids P XVI. 5 livres ; (*h*) plat sans rebord ; au centre deux masques en vis-à-vis, homme et femme, 4 livres ; (*i*) plat rectangulaire et oblong ; sur le rebord une chasse variée, et au fond, des symboles mythologiques, 13 livres ; (*j*) plat très oxydé, 10 livres.

2° Huit autres plats sans rebords, légèrement concaves, avec des emblèmes poétiques, décorés à l'extérieur d'ornements symboliques, 20 livres.

3° Huit petits plats, 10 livres.

4° Six phiales avec leur couvercle, sans aucun ornement, 14 livres.

5° Une situle ornée de bas-reliefs dorés, représentant des hommes et des animaux, 12 livres.

6° Une aiguière avec reliefs dorés représentant des animaux féroces, 9 livres.

7° *Ahenum* sans aucune ciselure, 8 livres.

8° Seau avec anse, argent massif, travail grossier, 3 livres 1/2.

9° Petit vase en forme de barque ; quatre ampoules oblongues sans anses, d'orifice étroit mais avec un large rebord ; deux portent des reliefs, deux sont simplement dorées, 21 livres.

10° « Instrumentum opere fuso et emblematis sustinendis in quatuor plagas « contortile et plicatile, ut videbatur, libras X. »

11° Deux petits disques dorés par intervalle, avec dépression centrale, qui semblent être de travail plus moderne que les précédents. Sur la marge de chacun d'eux on lit les mots PETRVS, PAVLVS, IVSTVS, HERMES, correspondant à des têtes. Au centre, une tête nimbée comme celle des saints, 2 livres.

12° Deux petites panthères avec des chaînettes au cou, et deux statuettes (idola?) ayant appartenu à des patères, 18 livres.

L'ensemble du trésor fut estimé 4,000 impériaux.

1785, mai.— Trésor découvert à Caubiac près de Toulouse[1]. Nous en empruntons la description à Adrien de Longpérier[2].

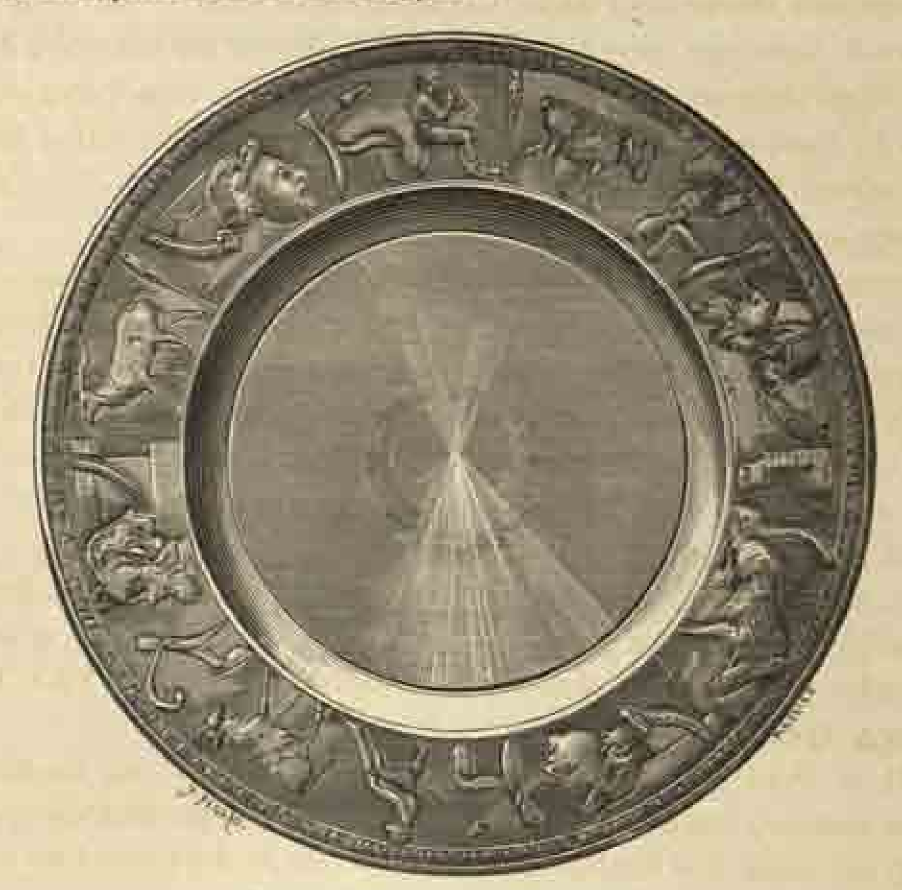


Fig. 3. — Plateau d'argent trouvé à Bavay.

« Pl. I. Profil d'un plat à bords godronnés. Médaillon de l'ombilic : Vénus, Amour et Priape[3]. Style de l'Apollon de Brissac. Gravé au pointillé sous le

1. Montégut, *Vases antiques trouvés à Caubiac au mois de mai 1785*, dans les *Mémoires de l'Académie royale des sciences, inscriptions et belles lettres de Toulouse*, t. III (1788), p. 1-19, pl. 1-4.

2. *Gazette archéologique*, t. VIII (1883), p. 2, et *Œuvres*, t. III, p. 429, n. 2. Dans sa description, Longpérier renvoie aux planches du mémoire de Montégut.

3. L'Amour présente une fleur à Vénus ; le Priape est ithyphallique.

médaillon : **EVCRATO** (**ATO** liés) **FIPIIIICX** (**C** et **X** superposés), *pondo quadringinta denariorum*. Cf. la casserole de Berthouville portant : **AVE FILI P · VII** (Chabouillet, *Catalogue*, n. 2836).

« Pl. II, A, B, C. Frise extérieure d'une coupe profonde : 1° Tête couronnée de lierre avec thyrse à gauche (femme?) ; deux génies ; arbres ; 2° tête barbue à droite, avec thyrse ; deux loups ; tête de chèvre de Crète ; 3° tête jeune couronnée de lierre avec corymbes ; deux génies ; arbre ; 4° tête imberbe à droite avec thyrse (femme) ; lion et lionne ; 5° tête imberbe avec thyrse, deux génies, arbre ; 6° masque de jeune faune avec pedum à bandelettes ; cerf et biche, deux arbres. En dessous, caractères ponctués : **ZIF · P · VLΓ ·** Le profil de la coupe se trouve à la planche IV » [du mémoire de Montégut.]

La coupe dont nous venons de donner la description sommaire est ornée d'une frise particulière composée de masques bachiques et d'animaux. Adrien de Longpérier[1] a fait remarquer que cette décoration se retrouvait sur un certain nombre de vases d'argent et entre autres sur un joli plateau trouvé à Bavay, qui, après avoir fait partie de la collection Charvet[2], appartient aujourd'hui à M. Dutuit. Nous devons, à l'obligeance de M. Hoffmann, de pouvoir en mettre la représentation sous les yeux de nos lecteurs (fig. 3).

« Pl. III. Patère. Sur le pourtour, quatre masques scéniques, deux avec thyrse et bandelettes, deux avec pedum, séparés par deux animaux seuls et deux poursuites d'animaux. En dessous, en caractères ponctués : **TA · H · AZOYΔ** (**OY** liés).

« Pl. IV. Pyxis cylindrique d'un travail très fin. Autour, en bas-relief, quatre masques, dont deux barbus, avec thyrses, séparés par deux chèvres de Crète, une biche, que Montégut prend pour un âne, et deux faunes en pied, marchant. »

1829. — Trésor d'argenterie sacrée, trouvé près de Limoges.

Ce trésor a été signalé par Raoul Rochette[3] : « Il fut découvert l'année dernière, à quelques lieues de Limoges, près d'une ancienne voie romaine, un dépôt

1. *Œuvres*, t. III, p. 421.
2. *Catalogue de la collection Charvet*, 1883, n° 173.
3. *Notice sur quelques vases antiques d'argent faisant partie d'une collection d'objets de ce métal récemment trouvés près de Bernay en Normandie* (*Journ. des savants*, juillet-août 1830, p. 1 du tirage à part).

d'objets d'argent, vases, patères et autres ustensiles, tous dédiés au culte de Mercure, d'après l'inscription qu'ils portaient DEO MERCVRIO, et parmi lesquels se trouvaient quelques figurines en bronze de ce même dieu. Malheureusement, il arriva dans cette circonstance ce qui eut lieu dans presque toutes les occasions semblables : les objets dont se composait le dépôt en question ne firent que passer du sein de la terre dans le creuset d'un ignorant orfèvre ; il n'en fut sauvé que les figurines de bronze. »

1830, 21 mars.— Découverte au hameau du Villeret, près de Berthouville, arrondissement de Bernay, du célèbre trésor connu sous le nom de *trésor de Bernay*. C'est le plus beau qui existe. Il se compose de plus de 70 objets en argent, dans un état parfait de conservation, appartenant pour la plupart à une excellente époque de l'art antique ; ils sont votifs et formaient le trésor d'un temple de Mercure à *Canetum*.

Acheté immédiatement par le Cabinet de France, ce trésor a été décrit par les savants conservateurs de ce Cabinet, Ch. Lenormant[1], Raoul Rochette[2], Chabouillet[3] et par Le Prévost[4]. Nous nous proposons de revenir sur le même sujet. Qu'il nous suffise de dire pour le moment, que, par leur forme, leur dimension, et leur décoration empruntée à la mythologie grecque, ces vases offrent aux archéologues des sujets d'étude inépuisables[5].

1831-1833. — « Au hameau de Beaumesnil, commune de Saint-Jouin-sur-Mer, ont été rencontrés par des ouvriers terrassiers dont le chef d'atelier s'appelait Gosselin, de Beaurepaire, cinq vases en argent enfermés dans une chaudière d'airain. Ces vases, qui ont été vus par M. Couillard, orfèvre à Fécamp, pesaient huit marcs et l'un d'eux présentait au fond un Mercure ailé, sculpté

1. *Fouilles de Bernay*; *Lettre de M. Lenormant à M. Panofka*, dans le *Bullettino dell' Instit. archéol.*, t. II (1830), p. 97.— *Annali*, t. VI (1834), p. 249.

2. *Op. cit.*

3. *Catalogue général et raisonné des camées et pierres gravées de la Bibliothèque Impériale*, p. 418-457, nos 2801-2869.

4. *Mémoire sur la collection de vases antiques trouvée en mars 1830 à Berthouville (arrondissement de Bernay)*, Caen, 1832, in-4 avec 15 planches. Tirage à part des *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, t. VI.

5. Sur le trésor de Bernay, cf. encore, *Bullettino dell' Instit.*, t. X (1838), p. 182. — Carnot, *Réponse à Raoul Rochette*, 1850, in-8. — Raoul Rochette, *Monuments inédits*, pl. LII-LIII. — *Nouvelles annales de l'Institut archéologique de Rome*, t. II, 1er cahier, 1838, p. 170-190, et *Monum.*, pl. 18.

en relief et doré, avec cette inscription autour : DEO MERCVRIO... Les vases de Saint-Jouin, payés 800 fr. par M. Mézaize, orfèvre de Bolbec, ont été détruits par lui[1]. »

1836. — Trésor d'un temple, découvert à Notre-Dame d'Alençon, près Brissac (Maine-et-Loire). Il se compose de plus de 60 objets votifs en argent, de nature diverse : vases, masques, ustensiles, etc.

Acquis par le Louvre, en 1852, le trésor de N.-D. d'Alençon a été décrit par Longpérier[2]. Il faisait auparavant partie de la collection de M. Toussaint Grille, bibliothécaire d'Angers[3].

Nous étudierons ce trésor en détail.

1837, mars. — *Argentum escarium et potorium* d'un simple soldat, trouvé à Ruffieux, près de Bourgoin (Isère). — Musée de Lyon.

Le soldat, propriétaire de cette argenterie, a gravé son nom au pointillé sous le manche d'une patère (casserole) :

C DIDI SECVNDI
MIL LEG II AVG
> MARI

G(aii) Didi(i) Secundi, mil(itis) leg(ionis) secundae Augustae, centuria Mari(ani).

Sous la partie centrale, une haedera au pointillé.

Le modeste service du soldat C. Didius Secundus comprenait :

1° Deux casseroles ;

2° Un gobelet à panse étranglée et décoré d'ornements en relief ;

3° Cinq cuillers.

Avec l'argenterie, on a trouvé cinq anneaux en or et quelques monnaies.

La face supérieure du manche de la casserole sous lequel est gravée l'inscription porte une ornementation digne d'être signalée. La courbure de la

1. Cochet, *La Seine-Inférieure historique et archéologique*, 2e édition, p. 330-331, Paris, 1866, in-4°.

2. *Notice des bronzes antiques du Louvre*, n° 539-590, Paris, 1868, in-8°.

3. *Catalogue des collections de feu M. Toussaint Grille, ancien bibliothécaire d'Angers*, Angers, 1851, p. 39 et suiv. — Cf. *Sacellum romain en argent du cabinet Grille*, où toutes les pièces sont reproduites.

partie supérieure est formée, de chaque côté, par une tête de cygne. A la partie inférieure, les découpures des extrémités par lesquelles l'anse se rattache à la casserole sont dessinées par une tête de cygne surmontée d'une tête d'éléphant, d'un effet original. L'ornementation du centre se compose de feuillages et de fruits disposés avec goût et sobriété.

Le fait qu'un simple soldat a pu être possesseur de ce petit service prouve à quel point l'argenterie était répandue[1].

1864, 26 octobre. — LILLEBONNE (Seine-Inférieure). M. A. Lemaitre, exécutant des travaux sur la colline que gravissait la voie antique, trouva, à quelques mètres de cette voie, une sépulture des plus remarquables. Cette sépulture renfermait, avec une urne en verre, pleine d'ossements incinérés, différents vases en terre, en verre et en bronze, des ustensiles en bronze et quatre pièces d'argenterie : « deux cuillers, une petite et une grande, une coupe en forme de hanap, recouverte d'ornements gravés en creux ; enfin un plateau ovale dont le bord aplati est recouvert de sujets allégoriques reproduits en creux et en relief. Ces sujets sont des têtes barbues, des masques scéniques, des dauphins, des arbres, des autels, des temples [lisez édicules], le pedum orné de fleurs [lisez de bandelettes], [des thyrses à bandelettes], des oiseaux, des chèvres, des écureuils[2], etc.

« Le 27 août 1877, des ouvriers, travaillant entre le village de SAULZOIR et celui de VENDEGIES, à la chaussée romaine qui reliait Cambrai à Bavay, trouvèrent, à 2 mètres au dessous du niveau de la voie, un vase de terre contenant des débris de vaisselle d'argent et de bronze plaqué[3]. »

Cette trouvaille comprend :

1° Quatre fragments d'un plat en argent, de figure ovale, muni de deux oreilles. Il devait avoir 41 centimètres de long sur 19 environ de large. L'ornementation de l'oreille (fig. 4) est de la plus grande finesse :

1. Comarmond, *Description des antiquités et objets d'art contenus dans les salles du Palais des Arts de la ville de Lyon*, p. 495 à 497, nos 85-87, pl. 27 ; cf., nos 80-84. — A. de Boissieu, *Inscriptions antiques de Lyon*, p. 311, avec un beau dessin de la patère épigraphique, Lyon, 1846-1854, in-fol.

2. Cochet, *La Seine-Inférieure historique et archéologique*, 2e édition, p. 412-413, fig. et planche.

3. Caffiaux, *Bulletin de la Société des Antiquaires de France*, 1877, p. 168 et suiv. C'est à l'intéressante communication de M. Caffiaux que nous empruntons les éléments de la description de cette trouvaille ainsi que le dessin d'une pièce d'argenterie finement décorée qui en fait partie.

Un vase allongé sans anses en forme le centre; il est accompagné à gauche d'un masque de satyre barbu et d'une antilope, à droite d'un masque de bacchante et d'une panthère bachique; deux dauphins qui viennent s'appliquer à l'ovale du plat, forment les extrémités de l'oreille dont la partie supérieure est bordée par deux cols de cigne réunis en feston. Le plat est entouré d'un rang de feuilles d'acanthe tronquées entre un double rang de perles. Au centre du plat sont gravées des têtes de cigne couronnant deux volutes, un bouclier d'amazone (*pelta*) et un ovale allongé qui relie le motif central à la bordure. On remarque çà et là de légères traces de dorure.

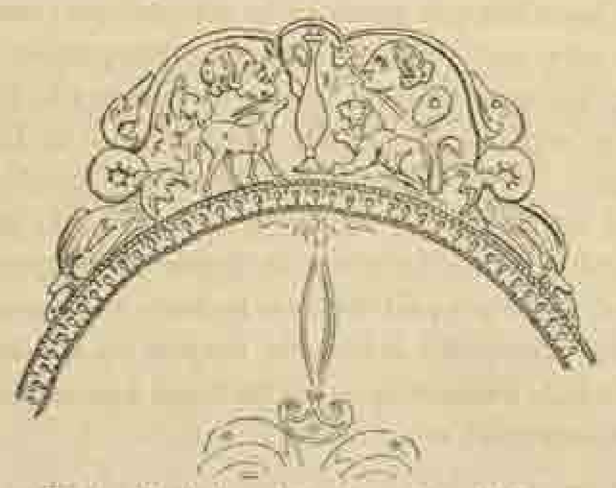


Fig. 1. — Oreille d'un plateau d'argent trouvé à Bavay.

Ajoutons à cette description que, par la disposition de son ornementation et la finesse de l'exécution, les oreilles de ce plat méritent d'être rapprochées de celles de la belle coupe d'Opztropataka dont nous avons parlé plus haut.

2° Moitié, en deux fragments, d'un plat portant gravées les lettres Δ Π

3° Deux autres fragments de plat.

4° Deux fragments d'un plat en bronze plaqué d'argent.

5° Cinq fragments d'un autre plat en bronze plaqué dont le rebord, large de deux centimètres, représentait une chasse. Les figures, exécutées en relief sur le bronze, se reproduisaient en repoussé sur la plaque d'argent.

(La suite prochainement.)

H. THÉDENAT.

A. HÉRON DE VILLEFOSSE.

QUELQUES CALICES EN FILIGRANE

DE FABRICATION HONGROISE

(PLANCHES 47 ET 48.)[1]

L'histoire du calice est encore à faire. Une semblable monographie ne manquerait pas d'intérêt et ferait connaître une foule de monuments curieux et parfois fort beaux ; elle présenterait aussi cet avantage de pouvoir s'appuyer sur une série ininterrompue de monuments, depuis les temps primitifs de l'Église jusqu'à la fin de la Renaissance. En attendant qu'un tel sujet trouve son historien, contentons-nous de signaler l'importance exceptionnelle des monuments de ce genre que possède la Hongrie. On connaît les calices de France, d'Allemagne, d'Italie, d'Espagne ; on n'a pas, que nous sachions, publié jusqu'ici, même en Allemagne, un très grand nombre de pièces de ce genre d'origine magyare. L'exposition d'orfèvrerie qui a eu lieu cette année à Buda-Pesth avait permis de réunir un nombre considérable de calices qui constituaient une des séries les plus remarquables de cette exhibition archéologique[2].

La série des calices débutait par un petit monument fort curieux de la collection Ivan Paur, que le catalogue attribue au VIIe ou au VIIIe siècle, mais qui est peut-être d'une date plus récente. De petite dimension (il ne mesure que douze centimètres de haut), ce calice est de cuivre doré, la coupe est à peu près hémisphérique, le pied de forme conique ; sur le nœud, peu volumineux, on lit l'inscription : SCINDBALD FECIT ✠.

1. Ces planches sont extraites des *Chefs-d'œuvre d'orfèvrerie ayant figuré à l'exposition de Buda-Pesth en 1884*, publiés par MM. Charles Pulsky et Émile Molinier, librairie centrale des Beaux-Arts, 1884. — La première livraison vient de paraître.

2. On trouvera la description de ces pièces, accompagnée de nombreux croquis, dans le Catalogue de l'exposition : *A magyar történeti ötvösmű-Kiállítás lajstroma*, Buda-Pesth, 1884, in-8. Malheureusement, ce catalogue est en magyar.

Quel que soit l'âge exact de ce calice, il nous faut, bien entendu, franchir bon nombre de siècles pour continuer la série; ce n'est même, à vrai dire, que depuis le xive siècle que l'exposition de Buda-Pesth nous offre une suite non interrompue de monuments de ce genre. Mais, à partir de cette époque, on n'a que l'embarras du choix pour trouver des échantillons de tous les genres de calices. Avec le xve siècle et surtout le commencement du xvie siècle, les exemples abondent et offrent ceci de particulièrement intéressant qu'ils nous font assister à l'épanouissement d'un genre d'orfèvrerie que les artistes hongrois n'ont jamais cessé de cultiver, l'orfèvrerie en filigrane. La forme des vases est à peu près la même qu'en France; mais ces formes sont revêtues d'un travail délicat qui rappelle par sa technique les œuvres françaises du xiiie siècle, même du xiie siècle, plutôt que du xve et du xvie. C'est là le propre d'une industrie nationale de s'accommoder avec les changements du goût et de la mode sans cependant cesser d'être elle-même.

On sait qu'aux xiie et xiiie siècles, la forme la plus ordinaire de la coupe du calice est la forme hémisphérique; c'est la forme du célèbre calice de saint Rémi de Reims. Au dessous du nœud, très rapproché de la coupe, quand il ne la touche pas tout à fait, commence immédiatement le pied, fort large et trapu afin de donner au vase un aspect solide et d'éviter qu'il ne se renverse. A mesure que l'on avance dans le Moyen-Age, la coupe devient plus étroite et plus profonde, le nœud s'en éloigne pour prendre place sur la tige qui réunit la coupe au pied. Avec le xve siècle, le calice affecte la forme d'une tulipe, tantôt à bords droits, tantôt à bords recourbés. De circulaire qu'il était, le pied devient découpé ou polygonal, ce qui entraîne pour le nœud et la tige des modifications analogues. C'est de la sorte que sont construits tous les calices de la Renaissance et en particulier ceux que nous publions aujourd'hui. Ces cinq calices datent tous de la fin du xve ou du commencement du xvie siècle.

Le premier (hauteur 0 m 207) est, comme tous les autres, d'argent doré. Il provient de Nyitra. La fausse coupe est complètement couverte d'un réseau de filigrane composé de cercles, cantonnés de cercles plus petits et renfermant une fleur dont les pétales sont semés de perles de métal. Cette fausse coupe est bordée d'un rang de fleurs de lys qui rappellent les motifs les plus délicats de

la plomberie du xve siècle. Le nœud est à lui seul tout un monument : il se compose de six niches d'architecture gothique, séparées chacune par un contrefort muni d'une gargouille et surmonté d'un pinacle; chacune de ces niches abrite une figurine de saint. Plus bas, sur le cercle qui rattache le nœud au pied, nous trouvons un motif d'ornement, des oves, qui nous ferait volontiers croire que ce calice est du xvie siècle et non du xve ; on pourrait à la rigueur supposer que c'est là le produit d'une restauration, mais le motif de même style qui contourne le pied ne permet pas d'admettre cette hypothèse.

Avec le second calice (hauteur 0 ^m^ 220) nous sommes en plein xvie siècle; sur le nœud est gravée l'inscription : *Per Georgium Bornemisia 1.5.2.8.* Cette date est confirmée par les masques de chérubins et les feuillages repoussés du nœud, aussi bien que par les mascarons placés à l'intersection de chacun des lobes de la fausse coupe. Quant au travail du filigrane, il est analogue aux ornements du calice de Nyitra.

Le troisième calice (hauteur 0 ^m^ 220) appartient à l'église de Györ. Il pourrait à la rigueur passer pour une œuvre du xve siècle, si les feuillages qui bordent la fausse coupe n'appartenaient pas au style flamboyant à son déclin. La décoration de la tige et du pied, repercés à jour, semble au contraire indiquer une date un peu plus ancienne.

Avec les calices de Szepes (hauteur 0 ^m^ 245) et de Presbourg (hauteur 0 ^m^ 220) nous revenons au xvie siècle. Le nœud du calice de Szepes est tout à fait gothique, nous dirions presque xive siècle, tandis que les feuilles d'acanthe du pied indiquent une époque plus moderne. Sur la tige, on lit en caractères gothiques, sur un champ émaillé alternativement de vert et de bleu, les noms IHECVS MARIA. Le calice de Presbourg enfin nous offre des motifs très variés d'ornements en filigranes : tantôt ce sont des quatrefeuilles inscrits dans un cercle, tantôt les fils de métal sont disposés en chevrons ou croisés, tantôt ils forment des demi-cercles qui contiennent des fleurettes. L'ornementation du pied est encore plus compliquée : l'artiste a tracé sur l'un des lobes, au moyen de filigranes, les armoiries du possesseur ou du donateur, une main tenant une rose surmontée d'une mitre d'évêque. Les lézards semés sur tout le calice sont sans doute aussi des pièces d'armoiries.

Ces calices, tout intéressants qu'ils sont, ne nous font cependant connaître qu'un côté du travail du filigrane tel que l'ont compris les orfèvres hongrois. Pour bien se rendre compte du parti qu'on en peut tirer, il faudrait montrer le filigrane marié à l'émail. L'exposition de Buda-Pesth en offrait aussi de fort beaux échantillons; et, sans sortir de la série des calices, nous pouvons signaler, en ce genre, une belle pièce appartenant au couvent des Franciscains de Presbourg. La fausse coupe, le nœud, le pied sont décorés d'émaux blancs, rouges, verts ou gris de lin, opaques ou translucides. Sur un fond d'émail uni s'étalent des rinceaux de filigranes terminés par des fleurettes aux pétales émaillés de diverses couleurs. La technique de ces émaux est sensiblement différente de celle des émaux cloisonnés ou champlevés. Dans ces derniers, l'émail affleure toujours le bord du métal qui lui sert d'excipient; on sait que ce résultat s'obtenait après la cuisson par le polissage. Dans les émaux hongrois, les cloisons étant formées par des filigranes, il était impossible de les polir; aussi les émaux sont-ils toujours un peu en creux. Est-ce là ce que les inventaires appellent : « *Opus transylvanicum?*[1] » C'est aux savants hongrois de décider cette question pour laquelle les documents écrits nous manquent. Quoi qu'il en soit, il y a là une technique très particulière aux orfèvres hongrois qu'il est bon de signaler.

Émile MOLINIER.

1. Ch. de Linas. *La chasse de Gimel et les anciens monuments de l'émaillerie*, p. 149-151.

L'EXPIATION OU LA PURIFICATION DE THÉSÉE

(Planches 44, 45, 46.)

La grande et belle composition reproduite dans nos planches XLIV, XLV et XLVI est peinte sur une grande hydrie qui fait partie des collections d'antiquités conservées à l'hôtel Lambert à Paris[1]. Six figures entrent dans cette composition. Au centre, le jeune Thésée tout nu est accroupi sur la jambe gauche. Sa tête est entourée d'une couronne de laurier, teinte en pourpre. Il étend la main gauche vers la terre, comme s'il voulait y chercher quelque chose. A côté de lui, on voit un large plat et un objet peu déterminé, mais qui pourrait être la peau tachetée de quelque animal. A gauche, derrière le héros athénien, sont trois femmes debout, vêtues chacune d'un chiton talaire et d'un péplos. La première, la tête voilée et entourée d'une bandelette de pourpre, tient de la main droite un vase à deux anses et à couvercle, la *plémochoé* (πλημοχόη) qu'elle étend au dessus du jeune héros accroupi. La deuxième, coiffée d'un cécryphale avec bandelette de pourpre par dessus, a pour attributs deux flambeaux allumés dont l'un est incliné vers la terre; elle se retourne vers la troisième femme qui porte également un flambeau allumé de la main droite. Cette troisième femme a aussi une bandelette de pourpre pour ornement de sa coiffure. A droite, de l'autre côté du personnage accroupi dans lequel nous reconnaissons Thésée, sont deux femmes vêtues comme les trois précédentes, c'est-à-dire d'un chiton talaire et d'un péplos; de larges bandelettes entourent leurs cheveux. La première lève le bras droit et appuie le coude dans le creux de sa main gauche. La deuxième écarte les deux bras et tient de la main droite une phiale; au dessous est un réchaud sur lequel est posé un vase à une anse. A l'extrémité du tableau, à droite, on voit un grand récipient dans lequel est placée une hydrie de forme allongée.

La scène que l'on voit sur ce magnifique vase a été admirablement expliquée par F. Lenormant. Malheureusement notre regretté ami n'a donné qu'une notice fort courte sur le sujet que nous avons sous les yeux. Ce travail est

1. Voy. mon *Catalogue*, n° 55.

imprimé dans une Revue anglaise, sous le titre de *Mystères d'Éleusis;* nous en donnons ici la traduction, en y ajoutant quelques notes :

« C'était évidemment ce même jour des purifications que, soit en allant aux *Rheitoi* (Ῥεῖτοι), soit au retour, certains des mystes (μύσται) se soumettaient à un genre de purification particulièrement compliquée, auprès de l'autel de Zeus Meilichios, sur la voie sacrée. Pour chaque personne qu'il s'agissait de purifier, un bœuf était immolé à Zeus Meilichios, le Zeus infernal que l'on nommait aussi κτήσιος et qui fut confondu avec Hadès-Pluton. La peau de l'animal immolé que l'on nommait Διὸς κῴδιον était étendue à terre par le daduque (δᾳδοῦχος), et le myste, objet de la purification, se plaçait dessus, accroupi sur le pied gauche.

« Ce rite est figuré sur un vase grec (celui qui est reproduit dans nos planches XLIV, XLV et XLVI). Polémon le Périégète[1] y avait consacré un traité spécial, et on le reproduisait dans d'autres cérémonies de l'Attique. On prétendait qu'il avait été célébré pour la première fois en ce lieu même par les enfants de Phytalos, afin de purifier Thésée du meurtre des brigands. Aussi est-il possible qu'il ait été réservé pour ceux qui avaient à se laver de la souillure causée par un homicide justifiable, avant de pouvoir se présenter à l'initiation.

« Mais les bas-reliefs de la curieuse urne cinéraire en marbre conservée au nouveau musée du Capitole à Rome, récemment signalée à l'attention du public et étudiée avec beaucoup d'érudition par Mme la comtesse Lovatelli, nous permettent désormais de reconnaître une scène des purifications normales qui avaient lieu comme préparation aux Éleusinies, dans une représentation souvent reproduite et qu'on avait expliquée jusqu'ici comme la dernière lustration d'Œdipe dans le bois des Euménides à Colones. L'urne du Capitole nous offre le type de la purification obligatoire (κάθαρσις). Dans cette scène, le myste est voilé, assis sur un siège, les pieds posés sur la peau d'un bélier fraîchement tué. Le daduque et la prêtresse, qui jouent un rôle correspondant, accomplissent au dessus de lui les cérémonies lustrales, et la femme étend sur la tête du candidat à l'initiation l'éventail mystique.

« C'est un rite purificatoire qui sous certains rapports ressemble beaucoup à celui du Διὸς κῴδιον, mais qui doit néanmoins en être distingué[2]. »

J. DE WITTE.

1. *Ap.* Hesych., *v.* Διὸς κῴδιον, et *ap.* Athen., XI, p. 478 c. — Cf. Suid. *v.* Διὸς κῴδιον; Mich. *Apost. Proverb.*, VII, 10. — Voy. aussi F. Lenormant, *Voie sacrée Éleusinienne*, p. 313 et s. Paris, 1864, in-8.

2. Traduit de l'anglais, *Contemporary Review*, juillet, 1880, p. 137.

L'EXPIATION OU LA PURIFICATION DE THÉSÉE

(Planches 44, 45, 46.)

La grande et belle composition reproduite dans nos planches XLIV, XLV et XLVI est peinte sur une grande hydrie qui fait partie des collections d'antiquités conservées à l'hôtel Lambert à Paris[1]. Six figures entrent dans cette composition. Au centre, le jeune Thésée tout nu est accroupi sur la jambe gauche. Sa tête est entourée d'une couronne de laurier, teinte en pourpre. Il étend la main gauche vers la terre, comme s'il voulait y chercher quelque chose. A côté de lui, on voit un large plat et un objet peu déterminé, mais qui pourrait être la peau tachetée de quelque animal. A gauche, derrière le héros athénien, sont trois femmes debout, vêtues chacune d'un chiton talaire et d'un péplos. La première, la tête voilée et entourée d'une bandelette de pourpre, tient de la main droite un vase à deux anses et à couvercle, la *plémochoé* (πλημοχόη) qu'elle étend au dessus du jeune héros accroupi. La deuxième, coiffée d'un cécryphale avec bandelette de pourpre par dessus, a pour attributs deux flambeaux allumés dont l'un est incliné vers la terre; elle se retourne vers la troisième femme qui porte également un flambeau allumé de la main droite. Cette troisième femme a aussi une bandelette de pourpre pour ornement de sa coiffure. A droite, de l'autre côté du personnage accroupi dans lequel nous reconnaissons Thésée, sont deux femmes vêtues comme les trois précédentes, c'est-à-dire d'un chiton talaire et d'un péplos; de larges bandelettes entourent leurs cheveux. La première lève le bras droit et appuie le coude dans le creux de sa main gauche. La deuxième écarte les deux bras et tient de la main droite une phiale; au dessous est un réchaud sur lequel est posé un vase à une anse. A l'extrémité du tableau, à droite, on voit un grand récipient dans lequel est placée une hydrie de forme allongée.

La scène que l'on voit sur ce magnifique vase a été admirablement expliquée par F. Lenormant. Malheureusement notre regretté ami n'a donné qu'une notice fort courte sur le sujet que nous avons sous les yeux. Ce travail est

1. Voy. mon *Catalogue*, n° 55.

imprimé dans une Revue anglaise, sous le titre de *Mystères d'Éleusis*; nous en donnons ici la traduction, en y ajoutant quelques notes :

« C'était évidemment ce même jour des purifications que, soit en allant aux *Rheitoi* (Ῥεῖτοι), soit au retour, certains des mystes (μύσται) se soumettaient à un genre de purification particulièrement compliquée, auprès de l'autel de Zeus Meilichios, sur la voie sacrée. Pour chaque personne qu'il s'agissait de purifier, un bœuf était immolé à Zeus Meilichios, le Zeus infernal que l'on nommait aussi κτήσιος et qui fut confondu avec Hadès-Pluton. La peau de l'animal immolé que l'on nommait Διὸς κῴδιον était étendue à terre par le daduque (δᾳδοῦχος), et le myste, objet de la purification, se plaçait dessus, accroupi sur le pied gauche.

« Ce rite est figuré sur un vase grec (celui qui est reproduit dans nos planches XLIV, XLV et XLVI). Polémon le Périégète[1] y avait consacré un traité spécial, et on le reproduisait dans d'autres cérémonies de l'Attique. On prétendait qu'il avait été célébré pour la première fois en ce lieu même par les enfants de Phytalos, afin de purifier Thésée du meurtre des brigands. Aussi est-il possible qu'il ait été réservé pour ceux qui avaient à se laver de la souillure causée par un homicide justifiable, avant de pouvoir se présenter à l'initiation.

« Mais les bas-reliefs de la curieuse urne cinéraire en marbre conservée au nouveau musée du Capitole à Rome, récemment signalée à l'attention du public et étudiée avec beaucoup d'érudition par Mme la comtesse Lovatelli, nous permettent désormais de reconnaître une scène des purifications normales qui avaient lieu comme préparation aux Éleusinies, dans une représentation souvent reproduite et qu'on avait expliquée jusqu'ici comme la dernière lustration d'Œdipe dans le bois des Euménides à Colones. L'urne du Capitole nous offre le type de la purification obligatoire (κάθαρσις). Dans cette scène, le myste est voilé, assis sur un siège, les pieds posés sur la peau d'un bélier fraîchement tué. Le daduque et la prêtresse, qui jouent un rôle correspondant, accomplissent au dessus de lui les cérémonies lustrales, et la femme étend sur la tête du candidat à l'initiation l'éventail mystique.

« C'est un rite purificatoire qui sous certains rapports ressemble beaucoup à celui du Διὸς κῴδιον, mais qui doit néanmoins en être distingué[2]. »

J. DE WITTE.

1. *Ap.* Hesych., *v.* Διὸς κῴδιον, et *ap.* Athen., XI, p. 478 c. — Cf. Suid. *v.* Διὸς κῴδιον; Mich. *Apost. Proverb.*, VII, 10. — Voy. aussi F. Lenormant, *Voie sacrée Éleusinienne*, p. 343 et s. Paris, 1864, in-8.

2. Traduit de l'anglais, *Contemporary Review*, juillet, 1880, p. 137.

FOUILLES ET RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

AU SANCTUAIRE DES JEUX ISTHMIQUES

(Suite).

II

L'ENCEINTE DE POSEIDON ET DE PALÉMON

(VOIE SACRÉE — TOPOGRAPHIE DE L'ENCEINTE — TEMPLES DE POSEIDON ET DE PALÉMON — MONUMENTS DIVERS)

Voie sacrée. — L'arcade principale de la porte romaine est traversée par une voie antique, large de 4 mètres, formée de longues dalles de pierre et de marbre. Nous l'avons déblayée sur une étendue de 14 mètres. On la voit sortir brusquement, à quelques pas en dehors du sanctuaire, de dessous le gros mur byzantin qui était destiné à rétrécir l'entrée et qui soutient actuellement d'énormes amas de décombres. De ce côté, la voie antique doit descendre par une pente assez rapide jusqu'au petit vallon qui fait face à Calamaki et que traverse encore aujourd'hui un chemin moderne. Entre les piédroits de la porte, les dalles de la voie ont été profondément creusées par les roues des chars; les deux ornières, creuses de 0^m 16 et larges de 0^m 35, sont distantes de 0^m 95. Le marbre est intact au milieu de la chaussée; toutes les voitures étaient traînées par deux chevaux, comme à Pompéi. En face des premiers trous de scellement, la pierre a été usée par les battants d'une lourde porte. Plus loin, à l'extrémité intérieure des piédroits, au dessous de la seconde série des trous de scellement, le dallage manque sur une largeur de 0^m 80. Est-ce un hasard, ou cette interruption du marbre était-elle nécessaire pour l'agencement d'une porte légère ou d'une grille? On ne saurait le dire; car, en plusieurs points, le dallage

a été refait avec peu de soin; on y reconnaît parfois des fûts de colonnes sciées en long, des pierres avec moulures, des piliers de balustrade, même un petit autel. Après cette courte interruption, le marbre reparaît, la voie monte lentement vers l'intérieur du sanctuaire, dans la direction de la petite chapelle, à une profondeur de 3 ou 4 mètres au dessous du sol actuel. Puis le dallage cesse tout à coup. Nous nous sommes assuré, en ouvrant des tranchées latérales, que la voie ne se prolongeait pas dans une direction différente. Voici comment nous nous expliquons cette brusque disparition. Toute la partie du dallage située dans le voisinage immédiat de la porte a été protégée par les blocs et les amas de terre que les Byzantins ont roulés de ce côté pour fermer l'entrée. Plus loin, la voie est restée à découvert; les dalles en ont été enlevées pendant le Moyen-Age, comme tous les soubassements des monuments anciens, et ont été employées à des constructions.

Cette large voie, qui conduisait directement du golfe d'Égine à la porte triomphale, était certainement, à l'époque romaine, la voie la plus fréquentée par les voyageurs et les dévots. Elle menait droit au temple le plus considérable du sanctuaire, au temple de Poseidon.

Topographie de l'enceinte des Jeux isthmiques[1]. — Nos fouilles ont fait connaître quatre points importants de la topographie de l'enceinte : 1° la porte de l'O., près du théâtre; 2° la porte du S., près du stade; 3° la porte du N.-E., en face de Calamaki; 4° la voie sacrée qui, traversant la porte triomphale, montait vers l'intérieur du sanctuaire dans la direction de l'ouest. C'est sur ces quatre points seulement que nous avons pu faire des fouilles proprement dites. Mais en creusant quelques tranchées et en dirigeant de nombreux sondages dans presque toutes les parties de l'enceinte, nous avons recueilli beaucoup de renseignements sur la disposition du sanctuaire antique et sur le caractère des monuments. Nous ne présenterons ici que les résultats les plus généraux de ces recherches.

Des archéologues[2], visitant, il y a quelques années, l'acropole des jeux isthmiques, avaient cru reconnaître les traces d'une porte dans la région sud-

1. Voir le plan du sanctuaire sur notre planche 38. | 2. Burnouf, *D'Athènes à Corinthe*.

est de l'enceinte, là où une sorte de sentier moderne traverse les soubassements du mur. Nos sondages n'ont pas confirmé cette hypothèse.

Au centre et dans la partie méridionale de l'acropole, le sol est jonché des ruines de plusieurs chapelles byzantines. Leake avait cru y reconnaître des soubassements antiques et avait même placé de ce côté le temple de Poseidon. La plupart des pierres employées dans ces constructions ont appartenu, en effet, à des monuments anciens; mais nous avons constaté, à l'aide de petites tranchées, que tous ces débris de murs sans exception sont postérieurs à l'époque romaine. La surface du sanctuaire est couverte de ruines de ce genre; parfois les blocs sont à peu près alignés, mais aucun ne repose sur des fondations sérieuses; ils sont souvent soutenus par les décombres à plusieurs mètres au dessus du sol antique. Ce sont les restes de maisonnettes construites au Moyen-Age.

Nous ne croyons donc pas qu'il reste à la surface du sol actuel, dans l'enceinte sacrée, aucune trace de soubassements anciens. Aurait-on chance d'en découvrir en fouillant à grands frais les profondeurs de la terre?

L'altitude actuelle du sol est de 28 à 30 mètres, à l'est du côté de la mer; de 40 à 43, à l'ouest du côté de Corinthe. Le terrain s'élève, par une pente douce, de la porte de l'est aux portes de l'ouest et du sud; il est dominé de tous côtés par une série de mamelons qui marquent l'emplacement des tours. L'épaisseur des décombres est beaucoup plus considérable dans le voisinage du mur d'enceinte. Nous avons dû creuser jusqu'à une profondeur de 6 mètres pour dégager la porte triomphale; au contraire, près de la paroi sud de la petite chapelle, nous avons trouvé le roc à moins d'un mètre. Dans une longue tranchée de 70 à 80 mètres que nous avons menée de la porte du N.-E. à la chapelle, nous avons presque toujours rencontré neuf pieds de décombres. Au contraire, dans la partie méridionale de l'enceinte, le sol vierge est à moins de cinq pieds. La couche de terres rapportées est donc d'épaisseur fort inégale.

L'acropole des jeux isthmiques, dont la surface est aujourd'hui régulière, plate et monotone, semble avoir été autrefois accidentée et tourmentée comme l'acropole d'Athènes. La voie sacrée que nous décrivions tout à l'heure formait une sorte de chemin creux; à gauche, on voit encore s'élever, plus haut que

les décombres, le roc nu; à droite, nous avons trouvé, un peu au dessous du sol actuel, une longue roche en aggloméré comme on en voit beaucoup dans l'isthme. Il est possible que les balustrades dont nous avons aperçu des débris fussent placées sur ces terrasses naturelles à droite et à gauche du chemin. La colline rocheuse de gauche s'étend assez loin vers le sud-est et devait dominer la muraille; du haut de cette terrasse, l'œil embrassait tout le magnifique horizon du golfe d'Égine. Le rocher de droite se prolonge jusqu'à la chapelle, il atteint à cet endroit le point culminant; la vue s'étendait de là sur une belle montagne aux flancs bizarrement découpés, de l'autre côté de la baie de Corinthe. Le terrain semble avoir été beaucoup plus uni dans la région méridionale et occidentale du sanctuaire; mais nous connaissons moins cette partie, car nos recherches ont été arrêtées là par un champ ensemencé.

Les deux collines, à droite et à gauche de la grande voie, étaient merveilleusement disposées pour recevoir des temples. Pausanias, venant de Crommyon[1], c'est-à-dire de l'est, dut entrer par la grande porte triomphale. Il suivit, raconte-t-il, une longue avenue, formée d'un côté par des statues d'athlètes (nous avons trouvé à cet endroit plusieurs bases), de l'autre, par une rangée de pins[2]. Il arriva tout droit au temple de Poseidon; il ajoute : « à gauche est le temple de Palémon[3]. » Le premier aurait donc été situé sur l'emplacement de la chapelle; le second, sur la colline de gauche; le vieux sanctuaire où se cachait Palémon[4] était sans doute une grotte creusée dans les flancs de la colline.

Cette distribution des monuments principaux, dans l'enceinte des jeux isthmiques, rend bien compte des détails du récit de Pausanias. Un fait important vient à l'appui de cette hypothèse. Tous les fragments du temple ionique de Palémon sont à gauche de la voie dallée, c'est-à-dire au pied même du rocher qui, suivant nous, a porté le temple. Nous n'avons découvert dans

1. Paus. II. 1.

2. *Ibid.*, II. 1. 6 : Ἐλθόντι δὲ ἐς τοῦ θεοῦ τὸ ἱερὸν τοῦτο μὲν ἀθλητῶν νικησάντων τὰ Ἴσθμια ἑστήκασιν εἰκόνες, τοῦτο δὲ πιτύων δένδρα ἐστὶ πεφυτευμένα ἐπὶ στοίχου, τὰ πολλὰ ἐς εὐθὺ αὐτῶν ἀνήκοντα. Τῷ ναῷ δὲ ὄντι.....

3. *Ibid.*, II. 2, 1 : Τοῦ περιβόλου δὲ ἔστιν ἐντὸς Παλαίμονος ἐν ἀριστερᾷ ναός.

4. *Ibid.* : Ἔστι δὲ καὶ ἄλλο Ἄδυτον καλούμενον, κάθοδος δὲ ἐς αὐτὸ ὑπόγεως, ἔνθα δὴ τὸν Παλαίμονα κεκρύφθαι φασίν.

cette région aucun débris du temple dorique de Poseidon; tous ces débris, fort nombreux, sont au nord, à l'ouest et au sud.

Il est d'ailleurs peu probable qu'il subsiste encore des traces des soubassements de ces temples. La colline de gauche perce en divers endroits le sol actuel; les monuments qu'elle portait ont entièrement disparu. Celle de droite est occupée par la chapelle, autour de laquelle nous avons fait quelques travaux. Près de la paroi sud de cette petite église, la couche des décombres ne dépasse pas un mètre; au nord, l'épaisseur de la terre atteint six pieds; la muraille moderne repose sur un mur romain en brique. Toute la surface de ce rocher est encombrée de débris de basse époque. Au milieu d'œuvres byzantines, nous avons trouvé plusieurs fûts monolithes de colonnes en marbre, des corniches, des architraves, restes d'un temple romain. Près de la chapelle existe encore un puits antique.

Outre les deux temples de Poseidon et de Palémon, et sous la protection de ces divinités, on avait bâti beaucoup de chapelles consacrées à des dieux inférieurs : tel était ce vieil autel des Cyclopes, mentionné par Pausanias[1]. Les morceaux d'architecture que nos fouilles ont mis à découvert attestent que dans l'antiquité l'enceinte sacrée renfermait d'assez nombreux monuments. En général, les parties supérieures, corniches, architraves, triglyphes, existent encore, plus ou moins mutilées, parce que d'assez bonne heure on s'en servit pour fortifier le mur d'enceinte. Au contraire, tous les soubassements semblent avoir été détruits, parce que depuis longtemps le sanctuaire des Jeux isthmiques sert de carrière aux pallikares. Nous croyons que des fouilles entreprises au milieu de l'acropole seraient peu fructueuses; près des murs, on trouverait certainement de nombreux morceaux d'architecture, peut-être même de sculpture. Mais les travaux y seraient fort coûteux en raison de la masse des décombres et de la grosseur des blocs.

Temple de Poseidon. — Nous avons découvert beaucoup de restes du vieux temple dorique de Poseidon. Nous ne dirons rien des triglyphes qui sont en fort mauvais état. Le galbe des chapiteaux était épais et arrondi. Les tambours des

1. Paus. II. 2, 1 : Καὶ δὴ, ἱερόν ἐστιν ἀρχαῖον Κυκλώπων καλούμενος Βωμός, καὶ θύουσιν ἐπ' αὐτῷ Κύκλωψι.

colonnes ont été sciés de haut en bas et employés aux réparations du mur d'enceinte; tous ceux que l'on peut voir aujourd'hui à la surface du sol ont été trouvés le long des soubassements de la muraille, vers le nord, l'ouest et le sud, jamais vers l'est.

Comme le remarque très justement Pausanias[1], le temple de Poseidon était de grandeur moyenne, beaucoup moins vaste que les vieux sanctuaires doriques de Delphes et d'Olympie. Comme le temple C de Sélinonte, comme les temples d'Artémis et de Zeus à Syracuse, il n'avait que seize cannelures, ce qui atteste une haute antiquité. La largeur des cannelures est de 0^{m} 29 à la base, de 0^{m} 22 près du chapiteau. Le diamètre inférieur des colonnes était de 1^{m} 48, le diamètre supérieur de 1^{m} 23, ce qui donnait au fût une forme conique assez prononcée. La hauteur des tambours varie entre 0^{m} 80 et 0^{m} 90; il en fallait 7 ou 8 pour former la colonne. Si l'on en juge d'après les proportions des cannelures et par comparaison avec les vieux monuments grecs de Sicile et d'Italie, on peut admettre que la hauteur des colonnes, au temple de Poseidon isthmique, était de 4 fois 1/2 le diamètre de la base, c'est-à-dire de plus de 6^{m} 1/2. La construction de ce monument doit être attribuée au milieu du sixième siècle; il est certainement postérieur au temple de Corinthe dont une partie est encore debout; mais il est antérieur à plusieurs des vieux temples de Sicile. Il était, comme les sanctuaires de Syracuse et de Delphes, l'œuvre de l'école dorienne de Corinthe.

Comme la plupart des anciens monuments de l'enceinte, le temple de Poseidon isthmique avait été construit avec la pierre du pays, une sorte de travertin qu'il était nécessaire de protéger par un enduit. Aussi avons-nous aperçu dans plusieurs cannelures des restes de stuc et de peinture.

Comme les autres sanctuaires célèbres, le temple et l'enceinte de Poseidon isthmique renfermaient de nombreuses œuvres d'art consacrées au dieu. La plupart durent être détruites ou transportées en Italie après la ruine de Corinthe. Pourtant Poseidon était riche encore au temps de Pausanias, qui décrit minutieusement quelques-uns de ses merveilleux ex-voto[2]. Mais le sanctuaire des Jeux isthmiques a été certainement moins épargné qu'Olympie, Delphes ou Délos, d'abord parce qu'il était situé sur la grande route des inva-

1. II. 1, 6 : Τῷ ναῷ δὲ ὄντι μέγεθος οὐ μείζονι. | 2. Paus. II. 1, 6 et s.

sions, ensuite parce que dans l'isthme la plupart des œuvres d'art étaient en bronze[1]. On les transporta à Constantinople où on les fondit.

On ne connaissait jusqu'ici aucun monument qui provînt certainement des Jeux isthmiques. Ceux que nous avons pu recueillir méritent donc d'être signalés et décrits.

On peut voir aujourd'hui dans la maison de l'éparque, à la Nouvelle-Corinthe, un bas-relief de style archaïque qui a été trouvé le long du mur du sanctuaire. La stèle est haute de 0^m 72; elle est large, à la base, de 0^m 49; au dessous du fronton, de 0^m 40. L'artiste y a représenté un guerrier nu, marchant à gauche, fortement penché, casque en tête, crinière au vent. Le bras droit, ramené en arrière, soutient une longue lance. Le bras gauche est passé dans la courroie d'un bouclier orné d'une sorte de croix grecque. Du bouclier tombe un long manteau. La jambe droite est tendue en arrière; la jambe gauche, repliée en avant sur le jarret, maintient l'épaule d'un ennemi abattu. Celui-ci est représenté étendu, la face contre terre, le bras droit allongé et sans force, le bras gauche retombant inerte. Pour lui faire place, l'artiste a coupé des deux côtés le bas du cadre.

La partie supérieure de cette sculpture est en relief; la partie inférieure est indiquée seulement au trait. Tout le morceau, de style archaïque, est de travail délicat; les personnages sont bien posés, les doigts sont effilés, la scène est très vivante. On remarque beaucoup de grâce et de légèreté dans l'exécution.

Sur un bandeau assez étroit, entre le bas-relief et le fronton, est gravée l'inscription suivante :

ΑΛΚΙΑϟ ΦΟΚΕΥϟ Ἀλκίας Φωκεύς.[2]

Il est difficile de ne pas reconnaître là un ex-voto consacré à Poseidon par un Phocidien vainqueur[3].

1. Le bronze remplaçait à Corinthe les marbres de l'Attique. La pierre de l'isthme est d'assez médiocre qualité. Presque toutes les œuvres d'art qu'énumère Pausanias (*l. c.*) étaient en métal.

2. Les caractères de cette inscription sont de forme archaïque, et ne peuvent être exactement reproduits en typographie.

3. D'autres bas-reliefs analogues ont été trouvés à côté de celui que nous venons de décrire. Un paysan nous en a montré mystérieusement quelques débris informes. La loi grecque sur les antiquités produit dans l'isthme de Corinthe ses effets ordinaires : les paysans brisent ou mutilent presque tous les objets découverts.

Nous avons trouvé dans nos fouilles des débris de statues de marbre, un torse d'enfant, des gueules de lion provenant sans doute d'antéfixes, plusieurs autels quadrangulaires ornés de moulures, et des bases de statues avec des trous de scellement. La pierre du pays étant toujours recouverte d'un enduit, on devait graver les inscriptions sur des plaques de bronze, aussi les débris d'inscriptions sur pierre que nous avons retrouvés sont-ils presque tous insignifiants.

Les bases de statues proviennent en général d'une grande tranchée creusée par nous de la porte romaine à la chapelle qui occupe l'emplacement du temple de Poseidon. Ce sont sans doute les piédestaux des statues d'athlètes, qui bordaient la voie et dont parle Pausanias [1].

Plusieurs de ces bases rappellent des monuments trouvés à Olympie. Ce sont des plaques de pierre ou de marbre dont l'épaisseur ne dépasse pas 0 m 10; elles sont larges de 0 m 40 à 0 m 50, et longues de 0 m 60 à 0 m 70. Autour de la partie centrale qui devait supporter une statue ou un ex-voto quelconque, court un bandeau rectangulaire, large de 0 m 05, qui était souvent orné d'une inscription. Au milieu d'un des cadres trouvés à la porte romaine, sont encore fixés les deux pieds d'une statue; les jambes ont été brisées à la hauteur de la cheville.

L'un de ces monuments est une pierre longue dont les deux petits côtés sont chanfreinés. Sa face supérieure a la forme d'un cadre; elle porte une bande rectangulaire élevée de 0 m 02 au dessus de la partie centrale et sur laquelle se lit l'inscription suivante :

ΤΕΙΣΑΝ ··· ΧΟΣ
ΕΥΤΥΧΟΣ
ΕΥΚΛΙΑΔΑΣ
ΠΟΣΕΙΔΑΝΙ

Cette base supportait un ex-voto consacré par trois personnages à Poseidon.

1. Paus. II. 1, 6.

D'après la forme des lettres, cette dédicace est au plus tard du IVe siècle avant notre ère[1].

Signalons aussi plusieurs bases de statues équestres[2] que nous avons vues à environ deux kilomètres de l'enceinte, près d'une voie antique qui conduisait de Corinthe au sanctuaire. On peut, d'après les monuments que nous venons de décrire, se faire quelque idée des ex-voto qui ornaient l'intérieur et les abords du sanctuaire de Poseidon.

Temple de Palémon. — Près de la porte romaine, nous avons dégagé de nombreux tambours de colonnes ioniques à 24 cannelures. La hauteur des tambours varie de 0m 72 à 1m 05. La profondeur des cannelures (0m 05), surtout la largeur des arêtes (0m 025), la forme des chapiteaux rappellent le plus vieil ionique. Un voyageur, qui avait vu à la surface du sol quelques-uns de ces tambours, a supposé qu'ils pouvaient provenir d'un ordre intérieur du vieux temple de Poseidon[3]. Nous devons rejeter cette hypothèse parce que, dans tous les monuments doriques du VIe siècle, l'ordre intérieur était dorique.

Nous croyons que ces débris ioniques ont appartenu au temple de Palémon. On peut voir, dans l'*Architectura numismatica*, de Donaldson[4], une monnaie sur laquelle est représenté le sanctuaire de Mélicerte ou Palémon. C'est un temple rond, d'ordre ionique. Il existe dans le champ de nos fouilles plusieurs morceaux d'architraves et de corniches circulaires fort anciennes. Les tambours de colonnes que nous venons de décrire ont tous été trouvés au pied du rocher qui, d'après le récit de Pausanias, a dû porter le temple de Palémon. Ces faits confirment l'identification que nous proposons.

1. On ne connaissait pas encore de dédicace à Poseidon Isthmios trouvée dans l'isthme. La curieuse collection de plaques de terre cuite peintes que possède le Musée de Berlin (cf. Rœhl, *Inscr. gr. antiquiss.*, 20-114) a été découverte à deux heures du sanctuaire, sur la pente méridionale de l'Acro-Corinthe. Elles sont presque toutes dédiées à Poseidon. Mais nous savons par Pausanias que ce dieu avait un grand nombre de temples dans l'isthme, par exemple à Cenchrées, à Lechæon, à Corinthe. Il ne peut s'agir à l'Acro-Corinthe de Poseidon Isthmios. Sur ces plaques, le nom du dieu est toujours écrit Ποτειδᾶν, Ποτειδᾶνι. Dans notre dédicace on retrouve la forme ordinaire Ποσειδῶνι.

Le cadre qui porte cette inscription a été trouvé au dessous de l'acropole, non loin de la mer, près d'une voie antique dont nous parlerons. A côté de cette pierre étaient quelques soubassements aujourd'hui détruits par les ouvriers du canal, et des débris de sculptures, entre autres un petit bas-relief qui représentait un homme debout sous une colonnade. Nous croyons qu'on avait construit en cet endroit un autel consacré à Poseidon où les pèlerins déposaient leurs offrandes avant de monter au sanctuaire. Pausanias signale, à quelque distance de là, un autel de Mélicerte ou de Palémon; or, l'on sait que Poseidon et Palémon se partageaient le grand sanctuaire isthmique (cf. Pausanias, I. 1, 3).

2. Trouvées dans la nécropole.

3. Burnouf, *D'Athènes à Corinthe.*

4. Page 61.

Monuments divers situés dans l'enceinte. — Outre les deux grands temples de Poseidon et de Palémon, l'enceinte des Jeux isthmiques contenait des chapelles dédiées à des divinités inférieures. Pausanias parle du vieux sanctuaire des Cyclopes et de la grotte sacrée où, suivant la tradition, était caché Palémon[1]. L'inscription de P. Licinius Priscus Juventianus mentionne des dépendances du Palémonion, les autels des divins ancêtres, un lieu des cérémonies funèbres, sans compter tous les monuments construits hors du mur d'enceinte[2].

Les renseignements que fournissent les auteurs anciens et les inscriptions sont cependant incomplets. Les débris qui jonchent le sol ou qui sont enfouis dans les décombres attestent l'existence de bien d'autres monuments. Les colonnes appartiennent à douze ou quinze variétés; les unes ont été taillées dans les carrières du pays: d'autres, en marbres de diverses couleurs, ont été apportées de fort loin. On trouve des restes de plusieurs édicules doriques et corinthiens. Près de la chapelle sont des débris considérables d'un monument romain. Le voyageur se heurte partout à des architraves, des corniches, des triglyphes, à des antes de temples d'un beau travail. Nous ne pouvons songer à étudier en détail tous ces débris. Nous nous en tiendrons à deux remarques:

1° L'enceinte des Jeux isthmiques et les abords du sanctuaire ont certainement renfermé un bien plus grand nombre de monuments que n'en signalent les auteurs anciens. L'acropole a dû être encombrée de constructions, comme l'isthme tout entier à l'époque de la grandeur de Corinthe, surtout sous l'empire romain;

2° Mais, en dehors des grands temples de Poseidon et de Palémon, il n'y avait dans l'enceinte que de vieux autels conservés religieusement, de simples chapelles consacrées par la piété des fidèles, des logis pour les prêtres, des maisons pour les athlètes, etc. On s'explique donc fort bien que les écrivains anciens aient négligé de conserver le souvenir de ces constructions d'importance secondaire. Si P. Licinius Priscus Juventianus est plus explicite dans la grande inscription du Musée de Vérone, c'est qu'il était grand-prêtre et avait réparé ou construit à ses frais beaucoup de ces monuments.

Paul MONCEAUX.

1. Paus. II. 2, 1 et 2

2. *Corp. Inscr. Græc.* 1104

UNE ŒUVRE INÉDITE DE LUCA DELLA ROBBIA

LE TABERNACLE EN MARBRE DE L'ÉGLISE DE PERETOLA, PRÈS DE FLORENCE

(Planches 49 et 50.)

La biographie de Luca della Robbia est maintenant assez bien connue. Grâce aux *Vite* de Vasari, grâce aux documents publiés par Gaye, Rumohr, Milanesi, on connait les dates de sa naissance et de sa mort, les circonstances qui accompagnèrent l'exécution de ses principales œuvres, les noms des artistes qui y collaborèrent. Mais, ainsi que pour la plupart de ses grands contemporains, il reste dans sa biographie certains points obscurs dont plusieurs doivent être considérés comme insolubles. De même que plusieurs statues de Michel-Ange se sont évanouies d'une façon que nous avons peine à comprendre, sans qu'il en soit resté aucune trace, de même, nous avons à déplorer la perte de plus d'une œuvre de Luca della Robbia. Que sont devenues ces sculptures que Luca envoya en France et en Espagne, et dont parle Vasari? Qu'est devenu le tombeau d'un jeune frère du duc de Calabre que mentionne le même Vasari[1]? Les premières paraissent à jamais perdues, le second existe peut-être encore caché dans une de ces églises de Naples dans lesquelles il y a tant de découvertes à faire au point de vue de l'art et de l'archéologie. Une autre sculpture de Luca, le tabernacle exécuté de 1441 à 1443 pour l'hôpital de Santa Maria Nuova, à Florence, pouvait être regardée, il y a peu de temps encore, comme détruite ou disparue; heureusement, elle est retrouvée; c'est celle-là que nous publions aujourd'hui.

1. Vasari, édition Milanesi, t. II, p. 174-175.

On savait, par les comptes de l'hôpital de Santa Maria Nuova que nous transcrivons ci-dessous, qu'en 1441, Luca fut chargé de sculpter « un tabernacolo di marmo per tenere il chorpo di Christo nella chapella di san Lucha ».

1441

Lucha di Simone della Robia, maestro d'intaglio, de' dare adì 4 d'aghosto fior. venti, porto contanti, sono per parte d'un tabernacolo di marmo per tenere il chorpo di Cristo nella chapella di S. Lucha ; a uscita.................... C. 66. Fior. 20 » »

E adì 20 di gennaro fior. 6, porto contanti a uscita...... C. 95. — 6 » »

E adì 15 di febbraio fior. 12, porto contanti a uscita..... C. 101. — 12 » »

E adì 17 di marzo fior. 10, porto di detto a uscita....... C. 104. — 10 » »

E de' dare adì 7 d'aprile 1442 fior. 10, porto contanti a uscita.. C. 107. — 10 » »

E adì 16 di maggio fior. 30, porto contanti a spesa ; anzi li paghamo per lui ad Ant. di Cristofano ch'è al lavoro collui.. C. 114. — 30 » »

E adì 2 giugno fior. 10, porto contanti a uscita......... C. 116. — 10 » »

E adì detto lire quaranta, soldi 10 posto l'opera di Santa Maria del Fiore dare in questo C. 103, sono per 7 pezi di marmo di libb. 5400 per soldi 15 el %, e erano anti dalla detta opera che se n'havessi a far debitore detto Lucha..... — 9 1 16

Fior. 107 1 16

1442

Lucha di Simone della Robbia de' dare fior. cientosette, lira 1, soldi 16, porto de' avere in questo C. 69, sono per chagione del tabernacholo dove sia el chorpo di Cristo nella cappella di Santo Lucha, il quale perfecie detto Lucha : Fior....... 107 1 16

LIBRO DEBITORI E CREDITORI. 1443-1490

1443

Lucha di Simone della Robbia, maestro d'intaglio, de' dare fior. 107 1 16, i quali ha hauti contanti levati dal libro vecchio de' debitori B. C. 255......... Fior. 107 1 16

I detti danari sono per cagione del tabernacolo del marmo dove si tiene il corpo di Cristo nella chappella di Santo Lucha, che n'ha a esser pagato.

(*Archives de Santa Maria Nuova.*)

Ces comptes nous permettent de suivre l'avancement du travail jusqu'à 1443. Il ne pouvait donc y avoir aucun doute sur l'achèvement du monument; Luca n'avait pas reçu, comme cela a eu lieu souvent, des avances sur un travail à lui commandé, il s'était réellement mis à la besogne et avait exécuté une œuvre. De cette persuasion de l'existence d'une œuvre de Luca della Robbia dans l'église de Sant'Egidio in Santa Maria Nuova, il est même résulté une singulière confusion. Tous les *Guides*[1], ou à peu près, mentionnent, comme de Luca, un tabernacle représentant la Vierge et l'Enfant Jésus qui se trouve dans le chœur de cette église : ce bas-relief est bien plutôt d'Andrea della Robbia; de plus, il est de terre cuite émaillée et par conséquent aurait dû être écarté dès l'abord, puisque, d'après les comptes, il s'agit d'un tabernacle de marbre.

Une autre circonstance eût dû faire chercher ailleurs le tabernacle sculpté par Luca, c'est que l'église de Sant'Egidio in Santa Maria Nuova a subi à diverses époques de nombreux remaniements. Au XVII[e] siècle, notamment, on y exécuta des travaux considérables qui lui donnèrent l'aspect qu'elle a actuellement. Un grand nombre de peintures furent alors détruites ou déplacées, notamment le Jugement Dernier peint par Fra Bartolommeo, ouvrage dont il ne reste guère aujourd'hui que le souvenir. Ce fut donc probablement à cette époque que le bas-relief de Luca fut déplacé, puis finalement déporté aux environs de Florence, dans la petite église de Santa Maria de Peretola qui appartenait à l'hôpital de Santa Maria Nuova.

C'est le baron de Liphart, un amateur dont le savoir est bien connu à Florence, qui le premier a eu le mérite de signaler la présence d'un bas-relief de Luca à Peretola. Notre collaborateur et ami, M. Jacopo Cavallucci, pro-

[1] Il faut toutefois faire une exception pour le *Cicerone* de Burckhardt (édition W. Bode) qui attribue très justement cette sculpture à Andrea della Robbia.

fesseur à l'Académie des Beaux-Arts de Florence, averti de cette découverte, reconnut promptement l'identité de l'œuvre sculptée par Luca et du bas-relief existant à Peretola. Dans le livre sur les Della Robbia auquel j'ai eu l'honneur de collaborer avec lui, nous avons pu signaler cette sculpture et la décrire sommairement, mais nous n'avons pu la publier; placée dans un endroit très sombre, on n'avait pas encore réussi à la photographier d'une façon satisfaisante.

Ce tabernacle, qui offre un exemple curieux de l'alliance de la terre cuite émaillée et du marbre, alliance dont l'œuvre de Luca fournit quelques échantillons, mesure 2 ^{m} 54 de long sur 1 ^{m} 05 de large. Il se compose de deux pilastres cannelés, à chapiteaux corinthiens, supportant un entablement couronné d'un fronton triangulaire. Dans l'espace compris entre les pilastres et l'entablement, est inscrit un tympan semi-circulaire où est représentée en bas-relief une *Pieta*. Au dessous, se déroule un rideau richement orné sur lequel se détachent deux anges debout soutenant une couronne de palmes et d'oliviers. L'ensemble de la construction repose sur un soubassement mouluré et sculpté.

Le style de l'œuvre indiquerait suffisamment le nom de Luca sans que, pour cela, on fût autorisé cependant à identifier ce bas-relief avec celui qu'il exécuta pour Santa Maria Nuova. Ce qui lève toutes les difficultés, — si réellement il y en a à une semblable identification, — ce sont les armoiries de l'hôpital, une béquille, trois fois inscrites sur ce bas-relief. Nous pouvons donc considérer ce rapprochement comme absolument certain, et sans nous préoccuper autrement des vicissitudes qui ont amené cette sculpture à Peretola, chercher à lui assigner la place qui lui revient dans l'œuvre de Luca della Robbia.

Hâtons-nous de dire que, pour nous, le monument pris dans son ensemble est bien de Luca, mais qu'il ne pourrait être question d'attribuer à cet artiste ni le Saint-Esprit, ni la porte de bronze, que l'on remarque à la partie inférieure du tabernacle et sur laquelle est figuré un Christ : ce sont là deux morceaux de sculpture, du XVIe siècle vraisemblablement, d'un travail assez faible et qui n'ont rien à voir avec le reste. Il se pourrait même que Luca n'eût pas exécuté

la porte du tabernacle; dans tous les cas, celle qui est aujourd'hui en place n'est pas la porte primitive.

Une autre remarque est aussi nécessaire : si l'on veut rendre à l'œuvre son aspect primitif, il faut rétablir par la pensée les dorures dont était chargée la draperie placée derrière les anges. Cette dorure, dont il subsiste des traces, enlevait plus fortement les personnages sur le fond. On sait que dans beaucoup de sculptures de la Renaissance italienne, certains détails, certains orfrois étaient peints et dorés; il n'y a là rien qui doive nous surprendre, bien que parfois nous ayons quelque peine à habituer nos yeux à considérer des sculptures polychromes. Mais, chez Luca, ce détail a plus d'importance que chez tout autre de ses contemporains, la polychromie étant un des caractères essentiels de sa sculpture. L'or de la draperie était un heureux rappel de la frise de terre cuite émaillée qui orne l'entablement. D'aucuns trouveront peut-être que c'est une hérésie artistique que de marier la couleur et le marbre; pourtant nous ne voyons pas ici en quoi cette frise ornée de têtes de chérubins reliées entre elles par de délicates guirlandes, aux tons clairs et gais, nuit à la sculpture ou à l'architecture : l'élégance du monument n'en a, à coup sûr, point souffert. Chose bizarre, dans l'œuvre de Luca della Robbia, qui a surtout fait de la sculpture architecturale, il est assez rare de trouver des morceaux qui puissent nous laisser deviner quelles étaient ses idées en architecture; dans le tabernacle de Peretola, ce n'est pas sans quelque surprise que nous le trouvons aussi habile architecte que sculpteur. Aussi bien était-il à bonne école pour apprendre à donner à un monument de justes proportions.

Dans l'ordre chronologique des travaux de Luca, le tabernacle de Peretola prend place entre les bas-reliefs qu'il exécuta pour l'un des autels de Santa Maria del Fiore, la Délivrance et la Crucifixion de saint Pierre, et le tympan en terre émaillée de la sacristie de la même église, la Résurrection du Christ; et en effet, ce dernier bas-relief présente de grandes analogies de style avec notre tabernacle. Cependant c'est plus haut dans la vie de Luca qu'il faut remonter pour trouver des œuvres procédant de la même inspiration; il faut se reporter aux bas-reliefs de la tribune du Dôme. D'ailleurs les œuvres intermédiaires, les scènes de la vie de saint Pierre, les bas-reliefs exécutés pour le Campanile de Giotto,

dans lesquels l'artiste a dû chercher à imiter tant soit peu ses devanciers, nous font connaître un artiste d'un talent beaucoup moins souple que ne l'est d'ordinaire Luca. Tout au contraire, dans les bas-reliefs de la tribune du Dôme, il est facile de retrouver les attitudes, la façon d'arranger les draperies que nous voyons dans les anges de Peretola. Nous signalerons cependant dans ces derniers une certaine lourdeur que l'on ne retrouve pas ailleurs, mais qui toutefois ne sied pas mal à des figures d'attitude aussi calme. Quant aux physionomies, elles sont aussi assez particulières à Luca. La Vierge de San Pierino in Mercato, celle de la Via dell'Agnolo, à Florence, sont proches parentes des anges de Peretola; les modèles sont, sinon les mêmes, du moins de la même famille.

De la figure de Dieu le père sculptée au tympan, nous ne dirons rien. Elle est très analogue à celle que Luca a sculptée au dessus de la porte de l'église San Domenico à Urbin (1449-1452), assez insignifiante en somme, et de fait, cette figure n'est pas de celles que notre sculpteur s'est plu à exécuter; il n'en a pas eu une conception très élevée.

Luca a représenté deux fois en marbre la scène de la *Pieta* : la première fois sur le tabernacle qui nous occupe, la seconde sur le tombeau de Benozzo Federighi, évêque de Fiesole, un des monuments dans lesquels il a aussi mêlé la terre émaillée et le marbre[1]. (Voir notre planche 50.) Si ces deux morceaux se ressemblent pour la composition générale, — et il n'en pouvait être autrement, — le premier est infiniment plus mouvementé, on y trouve quelque chose de plus jeune qui séduit. Le Christ est bien le même, et à plus de dix ans de distance le type n'a pas varié[2]. La Vierge est déjà la madone un peu froide du tombeau de l'évêque de Fiesole, mais l'attitude douloureuse de saint Jean et de l'ange qui soutient le corps du Christ offre des qualités qui ont, en une certaine mesure, disparu plus tard. Il est juste d'ajouter qu'ici Luca était plus libre pour disposer cette scène à sa convenance; dans le tombeau de Benozzo Federighi, il devait accorder sa composition avec le cadre général du monument, et il faut

1. Nous devons à la complaisance des éditeurs du journal l'*Art* de pouvoir placer sous les yeux du lecteur une gravure représentant le tombeau de Benozzo Federighi. Ce tombeau se trouve dans l'église de San Francesco di Paola, sur la colline de Bellosguardo, près de Florence.

2. Le tombeau de Benozzo Federighi, commandé en 1455, était achevé depuis plus d'un an en 1457.

avouer que le sarcophage avec ses deux anges dans le style de Ghiberti, et la figure du gisant rachètent bien ce que la *Pieta* peut avoir d'un peu monotone.

Maintenant que nous avons fait connaître ce monument aux lecteurs de la *Gazette*, grâce à l'obligeance de notre ami Cavallucci qui le premier a fait photographier ce tabernacle, nous n'avons plus qu'un mot à ajouter; il s'adresse au gouvernement italien : tout récemment encore on faisait entrer au Musée du Bargello plusieurs morceaux fort médiocres de l'école des della Robbia. Pourquoi n'y apporterait-on pas à son tour le bas-relief qui gît dans un coin sombre à Peretola? Une pareille mesure aurait l'avantage de faire revenir une œuvre charmante au sein de Florence, qu'elle n'aurait jamais dû quitter, et de la rapprocher des bas-reliefs de la tribune du Dôme, l'un des joyaux du Musée national.

ÉMILE MOLINIER.

CHRONIQUE

31 DÉCEMBRE 1884

ACADÉMIE DES INSCRIPTIONS & BELLES-LETTRES

SÉANCE DU 5 SEPTEMBRE 1884.

M. OPPERT lit la traduction d'une inscription cunéiforme babylonienne du roi Antiochus Soter, fils de Seleucus, conservée au British Museum. Ce monument, dans lequel figurent Antiochus (*Antikus*), Séleucus (*Silukku*) et Stratonice (*Astartanikku*), est daté de l'an 43 de l'ère séleucide (269 avant notre ère). L'existence d'un roi Séleucus, fils d'Antiochus, mort avant son père, n'était connue que par un passage des extraits de Trogue Pompée qui se lisent à la suite de Justin; on ignorait que ce Séleucus eût été associé au trône paternel.

M. Léopold DELISLE commence la lecture d'un mémoire sur d'anciens sacramentaires.

SÉANCE DU 12 SEPTEMBRE 1884.

M. Léopold DELISLE continue la lecture de son mémoire sur les sacramentaires de l'époque carolingienne.

M. OPPERT lit un mémoire sur une inscription assyrienne concernant les cycles lunaires. Il établit à l'aide de calculs que l'Asie antique a connu deux cycles chronologiques partant, l'un et l'autre, de l'an 11542 avant notre ère.

SÉANCE DU 19 SEPTEMBRE 1884.

M. le ministre de l'Instruction publique confirme par une lettre adressée à l'Académie la nouvelle de la mort de M. Huber, chargé d'une mission en Arabie. L'explorateur a été assassiné à Kars-Alliah, près de Tafna. Il serait désirable que l'on pût recueillir les papiers et les objets qui lui ont appartenu.

SÉANCE DU 26 SEPTEMBRE 1884.

M. Alexandre BERTRAND donne lecture d'un mémoire de M. Abel Maître intitulé : *Les tumulus de Gavr' Inis; explication de l'origine des dessins sculptés sur les pierres de l'allée couverte*. L'île de Gavr' Inis est située dans le golfe du Morbihan; son allée couverte est longue de plus de douze mètres et les pierres en sont ornées de dessins en forme de lignes spirales parallèles. M. Maître pense que ces dessins reproduisent les lignes striées qu'on remarque sur l'épiderme des doigts et de la main; des photographies réduites de ces dessins présentent en effet avec les stries de l'épiderme une ressemblance frappante. Les tombes portant ces dessins devaient être celles de quelques médecins ou devins qui pratiquaient la chiromancie.

M. Salomon REINACH lit un mémoire sur le sens du mot *aretalogus* que l'on rencontre dans Juvénal. Le sens de *bouffon*, qu'on lui donne d'ordinaire, semble contredit par deux inscriptions de Délos, dans lesquelles l'auteur d'un ex-voto se donne le titre d'*arétalogue* et interprète des songes. Le mot *virtus*, synonyme du grec ἀρετή est employé en latin biblique dans le sens de *miracle*. La signification primitive d'*aretalogus* a dû être *interprète des miracles*, d'où on a tiré ensuite le sens de conteur d'histoires fabuleuses.

SÉANCE DU 3 OCTOBRE 1884.

M. DELISLE donne une seconde lecture de son mémoire sur l'école calligraphique de Tours au IXe siècle.

M. Salomon REINACH commence la lecture d'un *Mémoire* sur les fouilles exécutées à Carthage, par lui et M. E. Babelon, aux mois de mars et avril 1884.

Séance du 10 Octobre 1884.

M. Alexandre Bertrand communique des renseignements nouveaux sur l'allée couverte de l'île de Gavr' Inis, qui lui ont été envoyés par le docteur Closmadeuc. De nouvelles fouilles ont permis de constater que les dalles de l'allée sont séparées du sol naturel de l'allée par un espace d'environ un mètre; or, les sculptures des menhirs ne s'arrêtent pas au dallage; il faut par conséquent en conclure que les sculptures ont été exécutées sur les menhirs antérieurement à la construction de l'allée couverte.

M. Bréal propose une nouvelle interprétation d'une inscription gravée sur un casque récemment acquis par le Musée de Vienne. M. Bucheler, qui l'a publiée, a bien reconnu que c'était une inscription osque, mais il s'est trompé sur le sens du mot principal. Le texte de cette inscription est ainsi conçu :

Spedis : Mamerckies :
Saipine : Anasaket.

M. Bucheler a eu tort de faire deux mots du mot *anasaket*. L'inscription doit se traduire ainsi : *Spedius Mamercius Saepinas consecravit.*

Séance du 17 Octobre 1884.

M. Alexandre Bertrand communique quelques renseignements au sujet d'un trésor de monnaies gauloises, acquis cette année par le Musée de Saint-Germain et au sujet duquel M. Charles Robert a fait une communication à l'Académie. On croyait que ces monnaies avaient été trouvées en Alsace : en réalité, elles ont été trouvées à Fribourg en Brisgau. D'autres monnaies trouvées en même temps ont été vendues les unes à un marchand d'antiquités de Vienne, les autres au Musée de Berlin.

Séance du 31 Octobre 1884.

M. Alexandre Bertrand présente des dessins envoyés par M. le Dr Closmadeuc, reproduisant les parties de la galerie couverte de Gavr' Inis récemment mises au jour.

M. Alexandre Bertrand lit un mémoire de M. Gaidoz, relatif à l'usage d'employer les chiens pour le traitement de diverses maladies. Ces documents nouveaux confirment complètement la théorie émise par M. Salomon Reinach au sujet du rôle du chien dans le culte d'Esculape.

M. Salomon Reinach termine la lecture de son mémoire sur les fouilles opérées par lui et M. E. Babelon à Carthage en 1884. Ces fouilles ont donné peu de monuments d'art proprement dit; mais elles ont permis de constater que la Carthage primitive est conservée à une profondeur de 5 à 8 mètres au dessous du sol actuel, beaucoup plus complètement qu'on ne l'avait cru jusqu'ici.

Séance du 7 Novembre 1884.

M. Georges Perrot lit un chapitre du tome III de l'ouvrage qu'il publie en collaboration avec M. Chipiez. Ce chapitre de l'*Histoire de l'art dans l'antiquité* est intitulé le *Rôle historique des Phéniciens*. On y décrit la civilisation et les mœurs des Phéniciens qui, en dépit de la mauvaise réputation dont ils ont joui auprès de leurs voisins, ont rendu de très grands services. Sans parler de l'extension qu'ils ont donnée à la civilisation par leurs expéditions maritimes, ce sont eux qui ont inventé l'alphabet d'où sont sortis celui des Grecs et celui des Romains.

M. Renan présente des photographies envoyées de Syrie par M. Pognon; elles reproduisent un monument de l'époque des Séleucides, situé à Hurmul, dans le Beqaa (Cœlé-Syrie). M. Pognon a pu aussi relever, dans le même lieu, des inscriptions de l'empereur Hadrien, analogues à celles que M. Renan a relevées autrefois dans le Liban. A la suite du nom de l'empereur, on y lit ces mots : *Arborum genera quattuor, cetera privata.*

Séance du 21 Novembre 1884.

M. Edmond Le Blant communique l'introduction de son ouvrage intitulé *Les sarcophages chrétiens de la Gaule*, ouvrage qui fera suite à celui qu'il a publié sur les sarcophages chrétiens d'Arles. Les monuments décrits sont au nombre de 350. L'étude de ces monuments a permis à M. Le Blant d'affirmer une fois de plus

l'opinion qu'il avait déjà émise, à savoir que les modèles de l'époque païenne étaient encore en usage dans les ateliers où l'on sculptait les sarcophages chrétiens à l'époque mérovingienne. Ce fait a dérouté les archéologues du siècle dernier, qui bien souvent ont cherché à expliquer par la mythologie les scènes représentées sur des sarcophages dont ils ont méconnu le caractère chrétien ; c'est ainsi que la résurrection de Lazare a pu être prise pour une cérémonie du culte d'Isis.

M. Ernest Desjardins communique trois inscriptions latines, dont le texte lui a été transmis par M. Ernest Babelon, de la part de M. Mangiavacchi, administrateur de l'Enfida. Il faut attendre des estampages pour donner de ces monuments une lecture définitive ; mais dès maintenant on peut dire que deux de ces inscriptions mentionnent une cité inconnue jusqu'ici, le *Municipium Aurelium Augustum Segermes* ; la troisième mentionne un chevalier romain portant le titre de *procurator regionis Hadrimetinae*.

SOCIÉTÉ NATIONALE DES ANTIQUAIRES DE FRANCE

Séance du 5 Novembre 1884.

M. Mowat communique, de la part de M. Germer-Durand, une inscription gauloise inédite conservée à l'Ermitage de N.-D. de Laval, près Colias (Gard) ; elle se termine par une formule déjà connue : *dede bratonde Kanten...*

M. Mowat présente ensuite deux bagues antiques en or trouvées à Amiens, et appartenant à M. Feuardent. Le chaton de l'une d'elles porte un buste gravé en creux ; l'autre bague, de très grand diamètre, porte l'inscription FIDEM CONSTANTINO.

Séance du 12 Novembre 1884.

M. de Laigue, consul de France à Livourne, adresse à la Société les photographies de deux vases du XVIe siècle, en émail, appartenant à M. Volpini, de Livourne. MM. Saglio et de Montaiglon émettent des doutes sur l'authenticité de ces vases.

M. Courajod lit une note sur deux manuscrits de la Bibliothèque de Vienne (Autriche). Le premier est un traité dédié à Marguerite d'Autriche, duchesse de Savoie, orné de miniatures françaises, rédigé en français par un jurisconsulte napolitain, Michel Riz, membre du parlement de Paris sous Louis XII. Le second est une traduction française de l'*Histoire des Juifs*, de Josèphe, splendidement illustrée de miniatures, datée de 1463, et attribuée à un auteur imaginaire, le moine Requier. M. Courajod établit que ce nom de Requier, qu'il faut rayer de l'histoire littéraire de la France, provient d'une lecture inattentive d'un discours en vers adressé par l'auteur inconnu au lecteur, dans les termes suivants :

> Des lisants je *requier*, pour tout rétributoire,
> Avoir mon esperit en dévote mémoire.

Requier, au lieu d'être un nom d'homme, veut dire tout simplement : *Je demande*.

M. Bertrand communique, en les accompagnant d'observations, les photographies de divers objets appartenant au Musée de Laibach (Carniole). Ces objets proviennent des anciens cimetières de Saint-Margarethen et de Watsch, à peu de distance de Laibach. La pièce principale est une ciste avec des bas-reliefs représentant des scènes de la vie réelle ; M. Bertrand voit dans ces découvertes la preuve d'un ancien courant de civilisation qui serait remonté de la vallée du Danube dans la direction de l'Ouest.

M. Flouest fait remarquer que les bracelets perlés qui figurent dans ces photographies sont identiques à ceux qu'on trouve dans les tumulus de Bourgogne. D'autres objets, au contraire, sont tout à fait différents.

NOUVELLES DIVERSES

Le Musée du Louvre (département des antiquités grecques et romaines) a acquis récemment à la vente Castellani une plaque de bronze découpé, de style archaïque, qui est pour l'histoire de l'art d'une importance capitale. Ce rare et précieux monument est exposé en ce moment dans la vitrine des nouvelles acquisitions. Découverte dans l'île de Crète, cette plaque représente deux chasseurs se disputant un bouquetin.



Le dessin sommaire ci-joint donne à nos lecteurs l'idée du sujet, et leur montre la position des deux figures, mais il faut voir l'objet lui-même pour se rendre compte du procédé d'exécution ; tous les détails sont tracés à la pointe, la patine est admirable. Ce monument n'est pas inédit, il a été l'objet d'un mémoire de M. A. Milchoefer qui croit reconnaître dans le sujet représenté le type primitif de la *dispute d'Apollon et d'Hercule*, et s'appuie sur ce monument pour exposer une ingénieuse théorie sur les origines de la décoration des vases peints à figures noires (*Bronzi arcaici di Creta* dans les *Annali dell' Instituto*, t. LII, 1880, p. 213-222 ; A. Milchoefer, *Die Aufange der Kunst in Griechenland*, p. 169). François Lenormant, qui s'était également occupé de cette plaque, pensait que le sujet représente deux chasseurs Crétois, et rapprochait heureusement ce groupe d'une monnaie d'Eleutherna, de Crète, de style archaïque (*L'archer crétois* dans la *Revue numismatique*, 3ᵉ série, t. I, p. 129-132). — Appliquée sur un objet mobilier, cette plaque devait servir à sa décoration ; elle était sans doute incrustée dans du bois.

A. H. de V.



LES ACQUISITIONS DU BRITISH MUSEUM
en 1883.

D'après le rapport annuel envoyé par M. Newton au Parlement, le British Museum s'est enrichi, pendant l'exercice de 1883, des monuments antiques qui suivent :

Peintures murales. Pluton enlevant Proserpine dans un quadrige ; — Deux groupes représentant un homme et une femme ; — Femme ailée tenant un rameau ; — Homme tenant un calathos ; — Fleurs. Ces peintures ont été trouvées dès l'année 1674 dans un tombeau des *Naso*, sur la voie Flaminia ; elles sont remarquables par la fermeté du dessin et l'éclat des

couleurs (cf. Bartoli, *Pitture antiche del sepulcro dei Nasoni*). — Fragment d'une peinture murale découverte à Rome, au Colisée.

Antiquités cypriotes découvertes dans les fouilles de M. Richter : une série de statuettes de terre cuite, appartenant à différentes époques, trouvées ensemble dans un édifice à Achna, près de Salamis, et représentant vraisemblablement des déesses ou des prêtresses, avec des attributs variés : un oiseau, un cerf, des fruits. — Série de poteries, trouvées au même endroit; le plus important de ces vases est celui qui est en forme d'autel, avec une inscription votive (cf. *Ancient greek inscriptions in the British Museum*, II, 382). — Divers menus objets en pierre, en verre, en plomb et en argent. — Quatre inscriptions fragmentées.

Marbres : Fragment d'un bras appartenant probablement à une figure de la frise du tombeau de Mausole. — Tête d'homme trouvée dans l'île de Wight, et ressemblant à la tête de l'Apollon Choiseul-Gouffier. — Petit sarcophage avec une inscription votive de Sempronius Servandus. — Tête de cerf, trouvée à Malte.

Bronzes. — Statuette d'Eros, trouvée à Athènes. — Buste de jeune homme, peut-être Néron. — Dauphin, provenant de Constantinople. — Fragments d'une statue qui a dû être trouvée au même lieu qu'une tête de bronze représentant une déesse, et achetée par le British Museum à la vente Castellani.

Terres cuites. — Statuette d'Artemis Polymastos ; masque comique ; statuette archaïque de cheval ; moules de monnaies romaines, trouvées dans le Fayoum.

Vases. — Lécythe archaïque, acquis par lord Lyons, à Corinthe : Nessus poursuivant Déjanire et suivi d'Héraclès. — Quinze verres, trouvés en Etrurie.

Pierres gravées. — Onze pierres archaïques, provenant de la Grèce.

Ustensiles. — Situla en bronze, trouvée à Offida, dans l'Italie centrale, remarquable par la grandeur et la beauté du dessin. Elle repose sur trois pieds de lions sur chacun desquels se trouve un groupe d'Héraclès avec le lion de Némée. Sur les parois de la situla se trouvent deux rangs d'ornements, et sous les anses, de chaque côté, une harpie qui saisit un jeune homme. — Deux poids en bronze, dont l'un porte l'inscription ΜΑΡΔΟΧΙΟΥ, se rapportant vraisemblablement à la livre romaine. Un poids en plomb, de Cyzique. — Enfin différents autres objets moins importants.

E. B.



Les salles consacrées à la collection léguée au Louvre par M. et Mme Thiers ont été ouvertes au mois de juillet dernier. Bien que le plus grand nombre des objets faisant partie de cette collection ne rentre pas dans le champ d'études de la *Gazette archéologique*, nous devons cependant signaler particulièrement un certain nombre de pièces qui par leur importance méritent une attention spéciale. Citons en première ligne quelques beaux bronzes antiques, dont la patine est malheureusement fort altérée; une belle série de bronzes de la Renaissance italienne, statuettes et bas-reliefs, et enfin les plus beaux morceaux de la collection ; deux bas-reliefs en terre cuite représentant des anges, œuvre d'Andrea Verrochio. Ce sont vraisemblablement les maquettes des anges qui figurent sur le tombeau du cardinal Forteguerri, à Pistoie. Un catalogue luxueusement exécuté contient la reproduction des principaux objets de la collection. Quelques pièces ont été aussi gravées dans un article très étudié que le directeur de la *Gazette des Beaux-Arts*, M. Gonse a consacré à la collection Thiers, dans le numéro du 1er novembre.



Au moment où paraîtront ces lignes, la salle consacrée à la collection léguée à l'Etat par le regretté baron Davillier sera sur le point de s'ouvrir au Louvre. Bien que l'on soit de longue date habitué en France à voir la générosité des amateurs remédier à l'insuffisance d'un budget dérisoire, tel que l'est celui des Musées nationaux, le Louvre n'aura pas vu depuis

longtemps pareille fête. Ce n'est pas seulement la collection d'un amateur au goût le plus fin et le plus sûr, c'est aussi la collection d'un savant et d'un érudit. Chacune des séries de la collection Davillier répond à un livre que son possesseur a publié ou qu'il allait publier lorsque la mort est venue inopinément l'arracher à ses études. Nous ne pouvons songer à décrire ici une collection que dans quelques jours tout le monde pourra admirer; d'autres, plus autorisés que nous, l'ont d'ailleurs déjà fait: ils ont rappelé dans quelles douloureuses circonstances — le testament est daté du 10 janvier 1871 — Davillier, dans un élan de patriotisme, fit cadeau à la France d'une collection à laquelle il avait consacré toute sa vie. Ce qu'il ne faut pas non plus oublier, c'est que si l'Etat bénéficie de ce mouvement généreux, c'est grâce à la libéralité non moins grande de Madame la baronne Davillier qui, respectueuse jusqu'au bout de la volonté du défunt, a consenti à se dépouiller de son vivant, pour remplir ce qu'elle savait être le plus cher désir de son mari. Pourquoi faut-il que cette collection, après avoir été un moment réunie dans notre grand musée national, doive être ensuite dispersée, contrairement à la volonté de celle qui seule a le droit d'interpréter un testament dont on invoque en vain la lettre? Nous nous plaisons encore à espérer qu'on hésitera devant un pareil démembrement. Nous ne constatons que trop, tous les jours, les résultats funestes de l'éparpillement de nos collections nationales. Alors qu'à l'étranger partout on groupe, on classe et l'on renonce à un système suranné, nous continuons en France la vieille routine dont nous recueillons ensuite les résultats significatifs. On nous ferait difficilement admettre que le Musée de la manufacture nationale de Sèvres, musée tout technique et pratique, doive être transformé en un musée artistique proprement dit. Ceux qui l'ont fondé n'ont certes jamais eu semblable intention; pour l'étude, un seul, deux échantillons de chaque espèce suffisent. On rirait bien d'un directeur de cabinet d'histoire naturelle qui alignerait dans une vitrine, vingt papillons ou vingt coquillages exactement semblables; le cas est le même cependant, et collectionner à Sèvres une dizaine de porcelaines des Médicis, ou une foule de faïences hispano-moresques, nous semble une hérésie de même nature. Davillier a d'ailleurs assez largement fait les choses pour contenter tout le monde: un partage équitable serait le seul moyen de mettre fin à des querelles mesquines, dont le seul résultat pourrait être d'empêcher des actes de générosité dont nous avons tant besoin.

E. M.

⁂

M. Maurice Faou, membre de l'Ecole française de Rome, nous communique la note suivante:

« Les chanoines de Sainte-Marie Majeure ayant voulu réparer une cloche de la basilique qui était brisée, se sont aperçus qu'elle portait une inscription du XIIIe siècle mentionnant sa première fonte par l'ouvrier *Alfano*, et sa refonte en 1289 par *Guidoto Pisano*, aux frais de *Pandolfo Savelli*. La cloche portait en outre les armoiries des Savelli. Les journaux de Rome annoncent que, pour éviter de trop fortes dépenses, les chanoines auraient malheureusement décidé de sacrifier ce précieux monument et d'en employer le métal à la fonte de la nouvelle cloche. Il serait même déjà, dit-on, transporté à la fonderie Lucenti. »



Une fort intéressante découverte a été faite pendant le courant du mois d'octobre dernier dans la cathédrale d'Evreux. On a mis au jour la tombe de l'évêque Jean de la Cour d'Aubergenville, décédé en 1256. A côté du corps de l'évêque a été trouvée sa crosse, dont l'élégante volute en cuivre émaillé, de fabrication limousine, porte au centre une variante de la représentation, bien connue, de saint Michel et du dragon. A la main du défunt on a recueilli son anneau pastoral, magnifique spécimen de l'orfèvrerie du XIIIe siècle: c'est une bague en or décorée de filigranes et munie d'un gros chaton en forme de quatrefeuille, orné d'un beau cabochon entouré de pierres plus

petites, et de rinceaux d'une grande élégance. Ces objets ont été portés à l'évêché. L'administration des Cultes paraît vouloir les déposer dans le trésor de la cathédrale; il serait préférable à bien des points de vue qu'ils fussent attribués à quelqu'un de nos musées.

R. L.

*
* *

La vente de la collection Basilewsky au gouvernement russe est aujourd'hui un fait accompli, et c'est au musée de l'Ermitage qu'il faudra maintenant l'aller étudier. On peut regretter qu'une collection qui contient tant de monuments intéressants pour l'archéologie française soit ainsi éloignée sans que l'on ait pu tenter un effort sérieux pour la retenir en France. Après les collections Soulages et Soltikoff, qui ont servi à fonder le Musée de South Kensington, c'est le tour de la collection Basilewsky qui va former à Saint-Pétersbourg le noyau d'une collection d'objets d'art du Moyen-Age et de la Renaissance. Il est très honorable, à coup sûr, pour notre pays, d'avoir contribué ainsi à la diffusion de la science archéologique, mais il serait non moins honorable de faire quelque chose pour retenir ces collections et en enrichir nos musées; et, quelques services que puissent rendre à ceux qui ne peuvent faire le voyage de Saint-Pétersbourg, le beau *Catalogue* publié par M. A. Darcel, il n'en est pas moins très fâcheux que ce soit là tout ce qui nous reste de la collection Basilewsky.

E. M.

SOMMAIRE DES RECUEILS PÉRIODIQUES

GAZETTE DES BEAUX-ARTS

SEPTEMBRE 1884

Mantz (Paul). Exposition rétrospective de Rouen (1er art., pl. et fig.).

Yriarte (Charles). Les portraits de Lucrèce Borgia, à propos d'un portrait récemment découvert (1er article, fig.).

Lecoy de la Marche. La miniature en France du XIIIe au XVIe siècle (fig.).

Courajod (Louis). La part de l'art italien dans quelques monuments de sculpture de la première Renaissance française (fig.).

Blondel (Spire). La damasquinerie (fig.).

Philipps (Claude). Correspondance d'Angleterre (fig.). (Changements survenus dans l'intallation des collections du British Museum et du South Kensington Museum.)

OCTOBRE 1884.

Mantz (Paul). Exposition rétrospective de Rouen (2e art., fig.).

Ephrussi (Charles). A propos d'Adriaen Brouwer (1er article, fig.).

Bonnaffé (Edmond). Le mausolée de Claude de Lorraine (fig. et pl.).

Yriarte (Charles). Les portraits de Lucrèce Borgia, à propos d'un portrait récemment découvert (fin, fig.).

Müntz (Eugène). Jacopo Bellini et la Renaissance dans l'Italie septentrionale, d'après le recueil récemment acquis par le Louvre (1er article, fig. et pl.).

Lecoy de la Marche. La miniature en France, du XIIIe au XVIe siècle (fin, fig.).

NOVEMBRE 1884

Montaiglon (Anatole de). Jean Goujon et la vérité sur la date et le lieu de sa mort, d'après un document découvert par M. Sandonnini (1er article, fig.).

Gonse (Louis). La collection Thiers au Louvre (fig.).

Müntz (Eugène). Jacopo Bellini et la Renaissance dans l'Italie septentrionale, d'après le recueil récemment acquis par le Louvre (fin, fig. et pl.).

Lalanne (Ludovic). Journal du voyage du cavalier Bernin en France, par M. de Chantelou (suite).

Girard (Paul). Les céramiques de la Grèce propre, vases peints et terres cuites. Compte rendu détaillé de l'ouvrage du regretté Albert Dumont.

BULLETIN MONUMENTAL. — ANNÉE 1884, n° 4.

Marsy (De) et Émile Travers. Excursion de la Société française d'archéologie à l'île de Jersey (fin).

Jadart (Henri). Le bourdon de Notre-Dame de Reims (fin).

Barbier de Montault. Un reliquaire du xv° siècle.

Reliquaire en forme de sabre, trouvé dans l'église du Pin-en-Mauges, en Anjou.

Durand (Paul et Julien). Peintures de l'église de Bethléem.

Notes de voyage du regretté Paul Durand; elles donnent la description méthodique des peintures de l'église de Bethléem; une planche jointe au texte, reproduit une intéressante mosaïque de la même église, signée : *Basilius pictor*.

Chronique : La crypte de la cathédrale de Nantes (description, plan et coupes, par M. J. Montfort.) — Conservation des ruines de Sanxay. — La mosaïque d'Admète, découverte à Nîmes le 20 décembre 1883 (dessin). — Restauration du tombeau du cardinal Arnaud de Via.

N° 5.

Maxe-Werly. Numismatique gauloise. De la transformation des types monétaires et des résultats auxquels elle conduit (pl.).

Dumuys (Léon). Moule à patène de l'époque mérovingienne (2 pl.).

Rivières (De). Inscriptions et devises horaires (suite).

Chronique : Les stalles de Saint-Pierre de Caen. — La crypte de la cathédrale de Nantes. — Le chapeau cardinalice et le romanisme. — Une dalmatique du xiii° siècle (à Beauvais). — Archéologie biblique.

N° 6.

Barbier de Montault. Le trésor de la basilique royale de Monza (suite, pl.).

Reliquaire de la dent de saint Jean, vii° siècle; galon de vêtement, i° siècle (?)

Saint-Paul (Anthyme). La Renaissance en France, d'après un livre récent, publié sous ce titre (2° article, fig.).

Chronique : Congrès archéologique de Pamiers, Foix, Saint-Girons (Ariège), (fig.).

REVUE NUMISMATIQUE.

4° FASCICULE. 1884.

Boutkowski (Al.). Monnaies grecques inédites (pl. xviii).

Babelon (Ernest). Classement chronologique et iconographique de quelques monnaies de la fin de la République romaine (vignettes).

Schlumberger (G.). Deux *exagia* de l'époque des Paléologues (vignettes).

Schlumberger (G.). Sceau d'un capitaine arménien au service de Byzance au x° siècle (vignettes).

Deschamps de Pas (L.). Note sur un type inconnu des monnaies de Marie de Bourgogne, comtesse de Flandre (vignette).

Barthélemy (A. de) et Chassaing (Aug.). Association monétaire entre Yves, prieur de Souvigny, et Agnès, dame de Bourbon.

Zay (E.). Notice sur quelques monnaies des colonies françaises.

Guiffrey (J.-J.). La monnaie des Médailles. Histoire métallique de Louis XIV et de Louis XV, d'après les documents inédits des Archives nationales.

BULLETIN DE CORRESPONDANCE HELLÉNIQUE.

JANVIER-FÉVRIER 1884.

Engel (Arthur). Choix de tessères grecques en plomb, tirées des collections athéniennes (avec six planches).

Koumanoudis (E.-A.). Inscriptions d'Amorgos.

Dubois (Marcel). Inscriptions de Calymnos.

Reinach (S.). Inscriptions latines de Macédoine.

Latichew (B.). Nouveaux actes d'affranchissement à Chéronée et à Orchomène.

Hommole (Th.). Les Romains à Délos.

Foucart (P.). Donation de Philétaeros aux Muses de l'Hélicon.

Philippucci (Léon). Inscription archaïque de Samos.

MARS 1884.

Heuzey (Léon). Papposilène et le dieu Bès (pl.).

Reinach (S.). Monuments figurés de Délos.

Dumont (Albert). Vases grecs trouvés à Marseille (pl.).

Foucart (P.). Note sur les comptes d'Eleusis sous l'archontat de Képhisophon.

Bilco (J.). Inscription archaïque découverte à Elatée.

Haussoullier (B.). Inscription de l'île de Karyanda.

AVRIL ET MAI 1884.

Gerster (B.). L'isthme de Corinthe. Tentatives de percement dans l'antiquité (avec une carte du canal de Corinthe, indiquant les travaux de Néron).

Paris (P.). Inscriptions d'Euménia.

Blavette (V.). Fouilles d'Eleusis. Enceinte de Déméter.

Diehl (Charles). Peintures byzantines de l'Italie méridionale.

Homolle (Th.). Documents nouveaux sur l'amphictyonie attico-délienne.

Dürrbach (F.). Décret athénien du IIIe siècle.

Heuzey (Léon). Trois monuments attribués à la Grèce du nord (3 pl.).

Fontrier (A.). Inscription d'Érythrée.

JUIN 1884.

Beaudouin (Mondry). Décret de Karpathos.

Dareste (Rodolphe). Sur la συγγραφή en droit grec et en droit romain.

Paris (P.). Inscriptions de Lydie.

Dumont (A.). Un miroir grec (pl.).

Collignon (Max.). Fragment d'une applique de miroir trouvé à Mantinée (pl.).

Foucart (P.). Inscriptions de Béotie.

JUILLET 1884.

Hommolle (Th.). L'autel des cornes à Délos (κεράτινος βωμός), avec 3 pl. représentant le temple des taureaux à Délos.

Reinach (S.). Inscriptions d'Amorgos.

Haussoullier (B.). Inscriptions de Iasos.

Pottier (E.). Fragment de stèle peinte de Sunium (pl.).

Dumont (A.). Inscriptions de Salonique.

Diehl (Ch.) et Holleaux (Maurice). Inscriptions relatives à deux proconsuls d'Asie.

Hauvette-Besnault (Am.). Inscriptions de l'Attique.

REVUE DE L'ART CHRÉTIEN

ANNÉE 1884, 3e LIVRAISON.

Dehaisnes (C.). André Beauneveu, artiste du XIVe siècle.

Très intéressante étude sur un artiste qui eut au XIVe siècle une grande réputation et comme sculpteur et comme enlumineur. André Beauneveu est l'auteur des statues funéraires de Philippe de Valois et de Jean II, de Charles V et de Jeanne de Bourbon. Nous ne savons pourtant si dans les comptes il s'agit de la statue de Philippe VI de la basilique de Saint-Denis ou d'une autre; c'est un point que M. Dehaisnes fera bien d'éclaircir. Beauneveu travailla aussi à Courtrai, plus tard à Mehun-sur-Yèvre pour le duc de Berry, pour lequel il exécuta des peintures murales et plusieurs manuscrits.

Helleputte (G.). Matériaux pour servir à l'histoire des vases aux saintes huiles (planches et figures).

Description de plusieurs monuments très intéressants conservés en Belgique et en Allemagne.

Corblet (J.). Des vases et des ustensiles eucharistiques.

Linas (C. de). Une plaque d'émail limousin et la châsse de Saint-Étienne, à Grandmont.

Essai d'une restitution de cette châsse à l'aide des inventaires du trésor de Grandmont et de leur rapprochement avec une série de plaques émaillées conservées dans diverses collections et paraissant provenir d'un même ensemble.

Lediey (Alcius). Une église rurale de Picardie (plan).

Église de Fourdrinoy, canton de Picquigny.

Baudry (Paul). Église de Saint-Georges de Boscherville (dessins).

Anonyme. Deux lettrines du Musée de South Kensington (Londres). (Planche).

Miniatures du XIVe et du XVe siècle.

Fuzet (F.). Le tombeau de Benoît XII à Avignon.

D'après cet article, la statue actuelle de Benoît XII serait l'œuvre d'un sculpteur contemporain, Cournot; quant au tombeau qui supporte la figure, ce serait le monument du cardinal Jean de Cros.

Barbier de Montault (X.). Encore l'ivoire de Gannat.

3e LIVRAISON

Rohault de Fleury (G.). Un reliquaire de la vraie croix (planche et fig.).

Reliquaire de cristal de roche en forme de flacon, du Xe au XIe siècle et de travail oriental; la monture est une œuvre d'orfèvrerie allemande du XIVe siècle.

Farcy (L. de). Broderies et tissus conservés autrefois dans la cathédrale d'Angers (fig.).

Intéressants extraits des inventaires de Saint-Maurice d'Angers de 1297 à 1613.

Launay (Arsène). Les artistes angevins au Moyen-Age.

Documents sur des enlumineurs.

Barbier de Montault (X.). L'église royale et collégiale de Saint-Nicolas à Bari (fin).

Reliquaire des cheveux de la vierge (XVIIe siècle); reliquaire des Innocents (XVIIe siècle); reliquaire de saint Donat (XVIIe siècle); mss et archives de la collégiale.

Duc (Etienne). Visite du couvent de sainte Catherine, à Aoste (Piémont), les 28 et 29 juillet 1625.

Barthélemy (Ed. de). De la date de la construction de l'église de Notre-Dame de l'Epine, près Châlons.

Entre 1398 et 1404.

Linas (Ch. de). Les émaux de l'abbaye de Grandmont.

Polémique au sujet de la restitution de l'autel et de la châsse de Saint-Etienne de Grandmont.

Linas (Ch. de). Le graffito du reliquaire disque de Lord Hastings.

Farcy (L. de). Le reposoir du jeudi saint à la cathédrale d'Angers.

Barbier de Montault (X.). Le denier de Saint-Pierre, au xe siècle, d'après les fouilles du Palatin, à Rome.

NOTIZIE DEGLI SCAVI DI ANTICHITA

FÉVRIER 1884.

Bartolini. Découvertes d'antiquités à Montereale sul Celina.

Gozzadini (G.). Nouvelles fouilles au terroir de S. Polo, près de Bologne.

Sépultures de diverses dates. Complément intéressant aux découvertes précédemment faites dans les mêmes parages.

Lanciani (R.). Découvertes faites à Rome pendant le mois de février.

Inscriptions romaines.

Fiorelli. Note complémentaire sur les fouilles de Marino.

Sogliano (A.). Journal des fouilles de Pompei.

MARS 1884.

Santarelli (A.). Découvertes d'antiquités à Forli.

Klitsche de la Grange (A.). Tombes très anciennes, trouvées à Allumière.

Lanciani (R.). Découvertes faites à Rome pendant le mois de mars.

Inscriptions romaines et grecques.

Sogliano (A.). Journal des fouilles de Pompei.

Viola (L.). Découvertes épigraphiques à Tarente.

132 estampilles de potiers grecs, suivies de onze inscriptions messapiennes trouvées à Carovigno, Galatina, etc.

AVRIL 1884.

Fiorelli. Pavé en mosaïque découvert près de la cathédrale de Vérone.

Santarelli (A.). Suite des fouilles de Forli.

Sordini. Journal des fouilles de Santa Anatolia di Narco.

Vases peints, objets en bronze, fibules, armes, etc.

Gamurrini (G.). Découverte d'une inscription à T. Flaminius Maius à Cesi, en Ombrie.

Lanciani (R.). Découvertes faites à Rome pendant le mois d'avril.

Fiorelli. Fouilles d'une villa romaine à Frascati.

Sogliano (A.). Journal des fouilles de Pompéi.

MAI 1884.

Fiorelli. Inscriptions romaines trouvées à Vintimille et à Novare. Rapport du préfet de Milan sur un cimetière antique découvert sur la place Saint-Ambroise à Milan.

Gozzadini. Découvertes d'antiquités à Bologne, Castel Franco d'Emilie et Ravenne (monnaies et inscriptions).

Gamurrini (G.). Fouilles d'anciens tombeaux auprès d'Orvieto.

Parmi les objets nombreux qu'on a recueillis dans ces sépultures, signalons un vase très archaïque, orné de graffites représentant des animaux fantastiques (fig.).

Lanciani (R.). Découvertes récentes faites à Rome (inscriptions).

Guidobaldi (D. de). Exploration d'une nécropole archaïque auprès de S. Egidio al Vibrata.

Sogliano (A.). Journal des fouilles de Pompéi.

JAHRBUCH DER KOENIGLICH-PREUSSISCHEN KUNST-SAMMLUNGEN, 5e VOLUME, 4e LIVRAISON.

Bode (W.). Leonardo's Altartafel der Auferstehung Christi (photographie).

Lippmann (F.). Die italienische Holzschnitt im XV Jahrhundert (suite, fig.).

Springer (J.). Ein Skizzenbuch von Marten van Heemskerck.

ARCHAEOLOGISCHE ZEITUNG, 2e LIVRAISON, 1884.

Körte (G.). Cratère étrusque de Caere (pl. 5 et 6).

Ce cratère, trouvé à Cervetri, et aujourd'hui au Musée de Berlin, représente une scène qui se rapporte, suivant l'auteur, au mythe d'Apollon et Marsyas.

CONZE (A.). Bijoux d'or trouvés en Asie-Mineure (pl. 7).

Tous ces bijoux, trouvés près du golfe d'Elaea, constituaient la parure d'une femme grecque.

LOESCHCKE (G.). Τράπεζαι (fig.).

Nouvelle interprétation de ce mot appliqué aux pierres plates des tombeaux.

FURTWAENGLER (A.). Bijoux d'or archaïques (pl. 8, 9 et 10).

MULLER (K. K.). Fragment de bas-relief, avec la représentation du Πίναξ de Kebes.

Fragment de table iliaque, exécuté par un artiste qui s'est inspiré du texte de Kebes (fig.).

LANGE (K.). Sur Parthénos.

BLUMNER (H.). Encore une fois le *Monoknemos* d'Apelles.

ROBERT (C.). Sur la planche II, 2.

Bas-relief du British Museum, représentant Océan.

FRANKEL (M.). Le coq sur les bas-reliefs funéraires.

HELBIG (W.). Sur l'amphore de Paris (*Arch. Zeitung* 1883, pl. 15).

BIBLIOGRAPHIE

---

292. ANONYME. Description et histoire du château d'Arques. Abbeville et Paris, Desfossez, 1884, in-8°, 16 p.

293. ANONYME. Notice sur les cloches de l'ancien doyenné de Blérancourt, qui comprenait dix-sept paroisses. Saint-Quentin, 1884, in-32, 64 p.

294. ANONYME. Questionnaire archéologique ou memento du touriste. Églises et châteaux, par ***, de la Société française d'archéologie. Clermont-Ferrand, Thibaud, 1884, in-8°, 22 p.

295. BACH (M.). Die Renaissance im Kunstgewerbe, 1re série. Stuttgart, G. Weise, 1884, in-fol.

296. BERARD (abbé). Étude historique et archéologique sur l'abbaye du Thoronet (Var). Avignon, Séguin, 1884, in-8°, 43 p. et pl.

297. Beschreibende darstellung der älteren Bau und Kunstdenkmäler der Prov. Sachsen und angrenzende Gebiete. 1re livr. Halle, Hendel, in-8°.

Ce premier fascicule comprend les monuments de Halle et du cercle de la Saal, décrits par M. G. Schonermark.

298. BLANC (Charles). Collection d'objets d'art de M. Thiers, léguée au Musée du Louvre. Paris, Jouaust, 1884, in-8°, XVI-287 p., 34 pl. et fig.

299. BOISSOUDY (A. de). La sainte chapelle de Bourges. Bourges, Sire, 1884, in-8°, 195 p. et pl.

300. BRUGSCH (H.). Religion und Mythologie der alten Ægypter, nach den Denkmälern; 1e Hälfte. Leipzig, Heinrich, in-8°.

301. BRUNN (H.). Ueber die Kunstgeschichtliche Stellung der pergamenischen Gigantomachie. Leipzig, Weidmann, 1884, in-fol.

302. CINCI (A.). Il palazzo dei Priori di Volterra. Volterra, Maffei, 1884, in-8°, 31 p.

303. CINCI (A.). Memorie della chiesa-prioria di San Pietro in Volterra. Volterra, Maffei, 1884, in-8°, 38 p.

304. CINCI (A.). Il palazzo del podestà di Volterra. Volterra, Maffei, 1884, in-8°, 22 p.

305. CINCI (A.). Il teatro vecchio di Volterra. Volterra, Maffei, 1884, in-8°, 31 p.

306. DIEULAFOY (Marcel). L'art antique de la Perse. Achéménides. — Parthes. — Sassanides. Paris, Morel, 1884, in-fol., pl.

M. Dieulafoy appartient à la pléiade d'éminents ingénieurs-architectes formés à l'école de Léonce Reynaud. Comme chez ses confrères MM. Brune, Choisy, de Dartein, le constructeur est doublé chez lui d'un artiste et d'un archéologue. A chaque instant les lumières de l'épigraphie, de la numismatique, de la philologie viennent éclairer les problèmes que les mathématiques seules eussent été impuissantes à résoudre.

L'ouvrage dont nous avons sous les yeux la première livraison est le fruit d'une mission confiée à M. Dieulafoy par les ministères de l'Instruction publique et des Travaux publics, à l'effet d'étudier les monuments de l'époque des Achéménides et de celle des Sassanides. Le premier parmi nos compatriotes, l'auteur a pénétré dans la Susiane et y a relevé un grand nombre de ruines inédites ou mal

connues. Mais la recherche de l'inédit n'a pas été son seul objectif. Il s'est attaqué aux monuments plus anciens qui, par une anomalie singulière, ont tous pour point de départ la colonne, et a pu rectifier, en les soumettant à une discussion approfondie, les nombreuses erreurs de date ou d'attribution commises par ses prédécesseurs.

Un des résultats les plus importants de l'exploration entreprise par M. Dieulafoy, c'est la découverte des analogies qui existent entre les monuments primitifs de la Perse et les constructions exécutées au VI[e] siècle avant notre ère dans les colonies grecques de l'Asie mineure. L'appareil, les procédés de construction, les charpentes, les fûts et les bases des colonnes sont presque identiques. L'auteur trouve l'explication de ces emprunts dans le témoignage d'Hérodote; il les rattache aux premières campagnes des Perses contre Crésus et les Grecs. Ces monuments seraient donc l'œuvre de Cyrus l'Ancien, ainsi que l'avait fait pressentir le déchiffrement d'une inscription trilingue bien connue.

En résumé il résulte de cette étude si consciencieuse et si sagace des ruines de la plaine du Polvar : 1° que les monuments achéménides de la première dynastie sont exclusivement copiés sur ceux de l'Asie mineure et des colonies grecques, à l'époque de Cyrus; 2° qu'ils sont tous contemporains de ce monarque; 3° que la ville dont les ruines couvrent la vallée de Meched Mourgab doit être identifiée à la place forte bâtie par Cyrus sur l'emplacement sur lequel fut livrée la bataille de Pasargade.

L'illustration de l'*Art antique de la Perse* se compose de gravures dans le texte et de planches excellentes, et en fort grand nombre, obtenues par les procédés de M. Dujardin. Ces planches ont pour base les photographies que M[me] Dieulafoy a exécutées au cours du voyage, avec autant d'habileté que de persévérance. M[me] Dieulafoy a d'autres titres encore à la gratitude du public : pendant que le collodion fixait l'image de quelque temple ou palais gigantesque, notre spirituelle et courageuse compatriote s'occupait de noter les caractères du paysage ou les mœurs des habitants. Ses récits de voyage, dont le *Tour du Monde* a commencé la publication, forment le complément aussi vivant que pittoresque du travail de M. Dieulafoy.

La seconde livraison de l'*Art antique de la Perse*, vient de paraître, elle est consacrée aux monuments de Persépolis et à la deuxième dynastie achéménide.

Eug. Muntz.

307. Demois. Quelques mots sur les Agnus Dei. Liège, Grandmont-Donders, 1884, in-8°, 31 p., 7 planches. (Extrait du *Bulletin de la Société d'art et d'histoire du diocèse de Liège*.)

On trouvera dans cette intéressante brochure de nombreux détails sur l'origine fort ancienne des *Agnus Dei*, leur fabrication, leur forme, leur destination. L'auteur a fait reproduire plusieurs *Agnus Dei* du XVI[e] siècle, ainsi que quelques-uns des reliquaires destinés à les contenir. Ces reliquaires sont de deux sortes : les uns affectent à peu près la forme des monstrances eucharistiques et sont destinés à conserver les *Agnus* dans les églises; les autres, en forme de médaillons, pouvaient être portés au cou ou suspendus au chapelet.

E. M.

308. Duhamel-Décéjean. Description archéologique du canton de Nesle. Péronne, Quentin, 1884, in-8°, XVIII-321 p., fig. et pl.

309. Dumont (A.). Terres cuites orientales et gréco-orientales : Chaldée, Assyrie, Phénicie, Chypre et Rhodes. Paris, Impr. Nat., 1884, in-4°, 39 p.

310. Duplessis (Georges). Les livres à gravures du XVI[e] siècle. Les emblèmes d'Alciat. Paris, Rouam, 1884, in-8°, 64 p., fig. (*Bibl. internationale de l'Art.*)

On sait le succès qu'obtinrent au XVI[e] siècle les emblèmes d'Alciat; cette vogue inexplicable aujourd'hui est attestée par le nombre considérable d'éditions qui nous en est parvenu. A vrai dire nous ne devons pas nous en plaindre; si les *Emblèmes* eux-mêmes sont d'une lecture fastidieuse, les gravures qui les accompagnent toujours, sont souvent fort intéressantes et parfois fort jolies. Il y avait là, au point de vue bibliographique et iconographique, un sujet bien fait pour tenter un iconophile aussi érudit que M. Duplessis. Dans cette bibliographie, l'auteur s'est attaché à classer les éditions par famille, en s'appuyant sur la comparaison des gravures qui les accompagnent; il a pu établir ainsi, en les classant par nom d'imprimeur, onze familles distinctes, depuis la première édition donnée à Augsbourg en 1531 (1532), par Henri Steyner. Inutile de dire que plusieurs de ces familles procèdent les unes des autres; par exemple l'édition publiée à Lyon par Jacques Moderne, n'est qu'une mauvaise copie de la belle édition donnée à Paris par Chrétien Wechel, dont les illustrations se rattachent à l'école d'Holbein. On ne saurait trop remercier M. Duplessis d'avoir éclairci dans ce catalogue un chapitre aussi intéressant de l'histoire des livres à gravures au XVI[e] siècle.

E. M.

311. Ewerbeck (F.) et Neumeister (A.). Die Renaissance in Belgien und Holland. Leipzig, Seeman, 1884, in-8°.

312. Gauthier (Jules). Armorial des corporations religieuses de Franche-Comté. Besançon, Morel, 1884, in-8°, 16 p. et pl.

313. Gauthier (J.). Notes iconographiques sur le Saint Suaire de Besançon. Besançon, Dodivers, 1884, in-8°, 42 p. et 4 pl.

314. Gauthier (J.). Répertoire archéologique du canton de l'Isle-sur-le-Doubs (Doubs). Besançon, Charion, 1884, 15 p. in-8° et pl.

315. Germain (L.). Un sculpteur normand d'origine Lorraine. Nancy, Crépin-Leblond, 1884, in-8°, 8 p.

316. Gomperz (Th.). Ueber eine bisher unbekanntes griechisches Schriftsystem aus der Mitte der 4. vorchristl. Jahrh. Vienne, Gerold fils, 1884, in-8°.

317. Grignon (L.). Description et historique de l'église Notre-Dame-en-Vaux, de

Châlons, collégiale et paroissiale. 1re partie. Description. Châlons-sur-Marne, Thouille, 1884, in-8°, 151 p. et pl.

318. Gualandi (A.). Le lapidi storiche in Bologna. Bologna, Azzoguidi, 1884, in-8°, 20 p.

319. Héron de Villefosse (A.) et H. Thédenat. Inscriptions romaines de Fréjus. Tours et Paris, Champion, 1884, in-8°, 196 p., 1 pl. et 15 figures.

Les lecteurs de la *Gazette* ont été plus d'une fois à même d'apprécier ce que les auteurs de ce volume apportent à leurs travaux de conscience et d'érudition. Grâce à de patientes recherches, ils ont pu grouper environ 150 inscriptions relatives à l'ancienne colonie de Fréjus et démontrer que c'était bien dans la tribu *Aniensis* qu'était inscrite la colonie de Forum Julii; on sait que dans l'antiquité quatre villes portaient ce nom et l'on n'avait pas pu, jusqu'ici, déterminer avec une précision suffisante à quelle tribu chacune d'elles appartenait respectivement. En dehors des inscriptions, il ne subsiste que fort peu de chose en fait de sculptures antiques à Fréjus; il faut signaler toutefois une belle tête de Jupiter, en marbre, trouvée en 1822, que les auteurs ont fait graver. Outre le texte des inscriptions votives ou funéraires, inscriptions de bornes milliaires ou graffites, on trouvera dans ce livre une dissertation sur les inscriptions faussement attribuées à Fréjus, et les inscriptions qui y sont relatives, mais trouvées hors de cette ville, et enfin une notice sur les manuscrits de Solier, relatifs aux antiquités de Provence. Un index épigraphique termine ce volume qui pourrait être proposé comme modèle aux savants provinciaux qui seraient tentés de faire le recueil épigraphique de leur ville. E. M.

320. Hildebrant (A. M.). Heraldisches Alphabet. Francfort-sur-le-Mein, Rommel, 1884, in-4°, 2e édit.

321. Hirschfeld (O.). Gallische Studien. Vienne, Gerold fils, 1884, 3 fasc. in-8°.

Etudes critiques sur diverses inscriptions conservées dans les musées de France, principalement au point de vue de l'authenticité.

322. Hucher (E.). Trésor de Rennes, trouvé dans le jardin de la préfecture, en septembre 1881. Mamers, Fleury, 1884, in-8°, 20 p. (Extrait de la *Revue historique et archéologique du Maine*.)

323. Jourdan (J.-B.-E.). La Rochelle historique et monumentale. Fascicule 1. La Rochelle, Siret, 1884, in-4°, pl.

324. Katalog der hessischen Landes-Ausstellung Kunstgewerblicher Alterthümer im Orangerie-Schlosse zu Kassel. Kassel, Koy, in-8°.

325. Katalog der orientalisch-keramischen Ausstellung im Orientalischen Museum (Vienne). Leipzig, Lorenz, 1884, in-8°.

326. Kekulé (R.). Die antiken Terracotten. Im Auftrage d. archäolog. Instituts d. Deutschen Reichs herausgegeben. IIe Band : die Terracotten von Sicilien. Stuttgart, Spemann, in-fol.

327. Labat (G.). Documents sur la ville de Royan et la Tour de Cordouan (1622-1789). Bordeaux, Gounouilhou, 1884, in-4°, 40 p. et 2 pl.

328. Lanciani (Rodolfo). L'Atrio di Vesta. Con appendice del Comm. Gio Battista de Rossi. In-4°, Roma, Spithöver, 1884.

La Gazette a déjà signalé les fouilles entreprises à Rome, l'année dernière, sur le flanc du Palatin, près de l'église de Sainte-Marie Libératrice, et qui ont amené la découverte de la maison où habitaient les Vestales. C'est un édifice considérable composé d'un certain nombre de cellules et d'une grande salle ornée de belles sculptures et d'un portique formé de colonnes de marbre gris. Au milieu des décombres on a recueilli notamment des inscriptions en l'honneur des Vestales, de Commode, de Sévère Alexandre et d'autres empereurs. On a trouvé aussi une amphore qui contenait 824 monnaies d'argent des rois anglo-saxons du xe siècle, provenant sans doute des premiers tributs payés pour le denier de Saint-Pierre. Les fragments de statues sont malheureusement dans un état de mutilation qui leur enlève une partie de leur intérêt. M. Lanciani décrit avec soin tous les objets découverts, il essaye une restitution du temple de Vesta et de ses dépendances; enfin, il donne un plan à grande échelle des constructions récemment mises au jour et de celles qui, connues depuis longtemps, leur sont annexées. Il y avait longtemps qu'une découverte aussi importante n'avait été faite à Rome. E. B.

329. Lafaye (Georges). Histoire du culte des divinités d'Alexandrie, Sérapis, Isis, Harpocrate et Anubis, hors de l'Egypte, depuis les origines jusqu'à la naissance de l'école néo-platonicienne. 33e fascicule de la Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome. In-8° de 342 p. et 5 pl. Paris, Thorin, 1884.

Cet ouvrage relève à la fois de l'archéologie et de l'histoire des doctrines religieuses et philosophiques de l'antiquité, mais plus particulièrement toutefois de ce second ordre d'idées. Dans une première partie intitulée *Les textes*, l'auteur expose les origines du culte alexandrin, dans la triade égyptienne, Osiris, Isis et Horus, qu'au temps d'Hérodote les Grecs identifiaient déjà avec Dionysos, Demeter et Apollon. D'Alexandrie, le culte de ces divinités se propage, au temps des Lagides, en Grèce, puis à Rome où l'on fonde un collège isiaque dès le temps de Sylla. Le rôle de Cléopâtre dans les affaires politiques de son temps fut pour beaucoup dans l'engouement de la multitude pour le culte des dieux alexandrins. A la suite d'alternatives de tolérance et de persécution, ce culte est reconnu par l'Etat, et des empereurs comme Néron, Othon et les Flaviens le favorisent ouvertement. Après l'his-

toire, M. Lafaye traite longuement de la doctrine isiaque, des cérémonies du culte, enfin des prêtres et des collèges sacerdotaux. Il termine en démontrant la supériorité du culte alexandrin sur le paganisme gréco-romain qui s'était laissé envahir et absorber par lui.

La seconde partie, *Les monuments*, concerne plus spécialement l'archéologie. Nous y trouvons une étude sur le Sérapeum alexandrin de Memphis, type original de tous les temples de Sérapis et d'Isis du monde romain; sur Pompéi, sur les peintures d'Herculanum, qui représentent des édicules alexandrins; enfin, sur les temples alexandrins de Rome, l'*Isium Metellinum*, le grand temple d'Isis et de Sérapis, près du Colisée, l'*Arcus ad Isis*, l'*Isis Patricia*, le temple alexandrin du Capitole, le grand Sérapeum du Champ de Mars, et quelques autres sanctuaires moins importants. Un chapitre est consacré aux monuments figurés et à un catalogue méthodique des principales représentations des divinités alexandrines, qui, chronologiquement, se répartissent entre le commencement du IIIe siècle avant Jésus-Christ, et la fin du IVe de notre ère. Ces monuments sont si nombreux que M. Lafaye ne pouvait songer à en donner une nomenclature complète; il a dû se borner aux types principaux et à leurs transformations graduelles sur les monnaies, les sculptures, les statues, les pierres gravées, les figurines en pierre, en métal et en terre cuite, les amulettes et enfin les peintures murales. Il est regrettable que cette description des monuments ne soit pas accompagnée d'un plus grand nombre de planches, qui eussent, mieux que tout commentaire, montré comment de la représentation individuelle des divinités d'Alexandrie, on est passé à l'époque romaine aux figures où Sérapis et ses compagnons se mêlent aux dieux du Panthéon gréco-romain et en prennent les attributs; comment enfin ces figures, reproduites à l'infini et se transformant sans cesse sous l'influence des idées et des milieux, ont une influence directe sur les talismans gnostiques connus sous le nom d'*abraxas*, influence artistique analogue et parallèle à celle que la religion égyptienne exerça, au point de vue de la doctrine, sur les sectes juives et chrétiennes de l'Orient.

E. B.

330. Maire (Albert et Auguste). Les signes de Tâcherons sur les remparts d'Avignon. Tours, Bousrez, 1884, in-8°, 24 p. et fig.

331. Maynnhöfer (A.). Die Brücken im alten Rom vor und nach Konstantin, nebst Anhang über den Trümmer und Inschriftenfund bei Ponte Sisto von J. 1878. Erlangen, Deichert, gr. in-8°.

332. Mély (F. de). La céramique italienne: sigles et monogrammes. Paris, Didot, 1884, in-8°, 248 p.

Apprécier cet ouvrage n'est pas chose facile; il faudrait un très long article pour relever simplement les principales erreurs qui s'y rencontrent. A part deux ou trois idées justes sur les origines de la céramique italienne, ce que ce livre contient d'inexactitudes est véritablement incroyable. Nous ne pouvons en donner ici que quelques échantillons qui suffiront pour confirmer notre dire. Les potiers seront bien étonnés en lisant la définition de la majolique dans laquelle « le sujet est peint sur la terre naturelle, puis cuit au grand feu. » Passons sur cette ignorance des procédés techniques; leur connaissance aurait pourtant servi à l'auteur à reconnaître certaine pièce fausse datée de 1456, sur laquelle il échafaude tout un système, et à ne pas confondre des faïences du XVIIe siècle avec des œuvres du XVe. Bien entendu, toutes les fables écrites par Passeri au XVIIIe siècle ont été acceptées en bloc et aggravées. C'est ainsi que l'auteur en arrive à attribuer à Pesaro un nombre incalculable de pièces archaïques, alors que les fabriques de cette ville n'eurent quelque activité qu'en plein XVIe siècle, à faire des fabriques de Castel Durante de véritables succursales de celles d'Urbino, alors que les premières sont bien plus anciennes, et ont fourni à Urbino ses artistes les plus remarquables, à ériger l'atelier établi par les Médicis dans leur château de Caffaggiolo, en une véritable usine, alors que la fabrication y fut toujours restreinte aux besoins de ses propriétaires. On peut juger par là quel classement a pu être introduit parmi les monogrammes que donne l'auteur. Si encore ces inscriptions, ces marques étaient bien lues ou fidèlement transcrites; en voici des échantillons : l'inscription P. P^VS^ PIXIT, fournit à M. de Mély, un nom de faïencier de Pesaro; lisez : *Petrus Perusinus pinxit*, et, en effet, cette plaque de faïence représente un crucifiement d'après Pérugin (p. 41); l'inscription *G. V. V. D. munus F. Andree Volaterano*, qui se lit bien facilement : *Guidonis Ubaldi Urbini ducis munus fratri Andree Volaterano*, est traduite ainsi : *Guido Ubaldo, Urbini dux, présent de F. Andreas de Volterne*, et l'auteur se hâte d'ajouter : « Sans nul doute quelque artiste qui, à son arrivée à Urbino, aura voulu montrer son talent à Guidobaldo (p. 66). » Nous renvoyons l'auteur aux *Memoirs of the dukes of Urbino* de Dennistoun; il pourra enfin y apprendre que ce frère André de Volterre n'a absolument rien de commun avec des potiers. Quand on s'occupe de l'art italien, il faut pour le moins se donner une teinture de l'histoire du pays; si l'on ignore l'histoire politique, encore faut-il connaître tant soit peu l'histoire artistique, sans quoi on s'expose à confondre Marc Antoine Raimondi avec Marc Aurèle (p. 80). L'histoire ancienne, voire même l'écriture sainte, n'est pas mieux traitée : « *Alexandre et Roxelane* (p. 112) », « *Joseph arrêté par les gardes de Pharaon qui découvrent dans un sac la coupe qu'il aurait volée* (p. 119) ». J'en passe, et des meilleures. Ajoutons que l'auteur n'est pas tout à fait au courant de la bibliographie de son sujet : c'est ainsi qu'il ignore l'existence de l'excellent travail du regretté baron Davillier sur la porcelaine des Médicis. Ce livre lui aurait permis d'étoffer tant soit peu le chapitre relatif aux porcelaines de Florence, et lui aurait montré ce que doit être un travail consciencieux sur la céramique italienne.

E. M.

333. Ménard (R.). Histoire des arts décoratifs. La décoration en Grèce; 1re partie : architecture et sculpture. Paris, Rouam, 1884, in-8°, 84 p. et fig. (*Bibl. populaire des écoles de dessin.*)

334. Molinier (Emile). Dictionnaire des émailleurs, depuis le Moyen-Age jusqu'à la fin du XVIIIe siècle. Ouvrage accompagné de 67 marques et monogrammes. Paris, Rouam, 1885, in-12 de 115 p.

Ce petit volume renferme, dans un avant-propos un résumé substantiel de l'histoire de l'émaillerie, et

à la suite du dictionnaire proprement dit, dans lequel chaque nom ou chaque marque est accompagné d'une notice historique et de la mention des principales œuvres d'orfèvrerie et d'émaillerie, un essai de bibliographie raisonnée des livres relatifs à l'histoire des émaux ; enfin, la liste des principales collections publiques ou privées qui renferment ce genre de monuments. Comme on le voit, M. Molinier a donc écrit un *manuel* bien complet, un résumé dans lequel rien d'important n'est omis ; aussi pensons-nous qu'il est appelé à rendre de grands services, comme guide, à tous les collectionneurs qui n'ont pas le loisir de se livrer à des recherches érudites. Ils trouveront dans ce livre des renseignements utiles et essentiellement pratiques qui leur permettront de classer leur collection, chronologiquement et par école, sans être exposés à des méprises trop fréquentes. E. B.

335. Müntz (Eugenio). Il palazzo di Venezia a Roma, trad. di Giovanni Gatti. Roma, Befani, 1884, in-8°.

336. Müntz (Eugène). La Renaissance en Italie et en France, à l'époque de Charles VIII, ouvrage publié sous la direction et avec le concours de M. Paul d'Albert de Luynes et de Chevreuse, duc de Chaulnes. Paris, Didot, 1885, in-8°, 38 pl. et 300 fig.

Il faudrait de longues pages pour apprécier convenablement le magnifique volume que vient de publier le savant bibliothécaire de l'École des Beaux-Arts. Nous nous contenterons ici de signaler l'importance exceptionnelle de cette publication. Nul n'était mieux placé que l'auteur des *Arts à la cour des Papes* pour nous donner un tableau fidèle de cette renaissance italienne qui a eu sur les destinées de l'art moderne, on peut même dire de la civilisation moderne, une influence si capitale. On chercherait vainement un plus beau sujet et, à coup sûr, il ne peut y avoir de plus grand plaisir pour un auteur que de vivre au milieu des humanistes de la Renaissance, des grands seigneurs qui les protégeaient et des artistes qui les ont immortalisés. Après avoir consacré tout un livre à ce qu'il appelle justement « l'esprit » de la Renaissance, l'auteur nous le montre à l'œuvre dans les différentes capitales de l'Italie, de Milan à Naples. Après nous avoir fait admirer les splendeurs de la cour d'un Ludovic le More, des Médicis ou des princes de la maison d'Aragon, M. Müntz nous fait passer en France. Il trace le tableau des arts et des lettres en France au commencement du xve siècle, et cherche successivement à établir la part que les Français ont eue dans le grand mouvement de la Renaissance italienne, et la part, très grande, que les Italiens ont eue sur le développement de notre art national à la fin du xve siècle. Sans tomber dans le travers des archéologues d'antan pour qui tout ce que l'art français a produit de beau était italien, M. Müntz a su se garder des exagérations de l'école qui voudrait en revanche réduire les guerres d'Italie à un fait sans importance pour l'histoire de la Renaissance française ; il a su parfaitement établir avec quelle habileté les artistes français ont su s'assimiler les procédés des Italiens et les artistes italiens eux-mêmes ; il n'est point de l'avis de ceux qui reprochent à la Renaissance d'avoir jeté la France hors de la voie nationale et nous nous associerons volontiers à sa conclusion : « La Renaissance a confirmé notre pays dans la tradition des races romanes, et grâce à elle, pour la seconde fois, les Latins ont conquis la Gaule. » C'est là une conquête pacifique dont on serait mal venu de se plaindre et on ne saurait trop louer M. Müntz d'avoir affirmé ce principe ; au surplus on trouvera dans l'illustration de son livre, rempli de monuments inédits, plus d'un argument pour l'appuyer. E. M.

337. Nicaise (Auguste). L'époque gauloise dans le département de la Marne. Découvertes et études archéologiques. La sépulture à char de Sept-Saulx, le cimetière des Varilles (commune de Bouix), la sépulture à char et le vase à griffons de la Cheppe, le cimetière de Mont-Coutant (Fontaine-sur-Coole). Paris, Lechevalier, 1884, in-8°, 74 p. et 4 planches.

Sous ce titre, M. Nicaise a réuni les diverses communications qu'il a faites, cette année même, à l'Académie des Inscriptions et au Congrès des Sociétés savantes à la Sorbonne. La sépulture de Sept-Saulx lui a permis de nous montrer exactement comment était construit un char gaulois, quel était le harnachement du cheval qui le tirait, l'accoutrement de l'homme qui le conduisait. Dans la même sépulture, on a aussi trouvé une de ces œnochoés de bronze qui paraissent appartenir à la civilisation de la Haute-Italie. Aux Varilles, on se trouve en présence de nombreuses sépultures d'hommes qui donnent des armes et des colliers munis d'amulettes, et de sépultures de femmes dans l'une desquelles on rencontre un de ces bracelets dont la matière n'est pas encore bien déterminée. Dans la sépulture de la Cheppe, la trouvaille la plus intéressante est certainement celle du vase grossièrement orné en rouge d'espèces de griffons adossés en forme d'S. M. Nicaise rapproche ces griffons de quelques monuments où les S adossés se rencontrent nettement dessinés, et en tire un nouvel argument pour affirmer l'origine gauloise de la phalère d'Auvers et du casque d'Amfreville. Au risque de rouvrir un débat qui ne prendra pas vraisemblablement fin de sitôt, M. Nicaise nous permettra de faire remarquer qu'il n'est pas démontré que l'ornement en forme d'S soit un motif particulier à l'art gaulois, et si l'on comptait tous les exemples que l'on en connaît, il est fort probable que la Gaule ne réunirait pas la majorité des suffrages. En tout cas, ces questions d'origines sont encore fort obscures et il serait prudent d'être moins affirmatif au sujet d'un art sur lequel on n'a que des données très incertaines. Au Mont-Coutant, M. Nicaise a exploré plus de quarante sépultures qui lui ont, pour la plupart, donné des vases à ornements gravés, des bracelets, des anneaux de bronze, des fibules. Les planches jointes au texte reproduisent les plus importants de ces objets dont la découverte fait le plus grand honneur à l'infatigable fouilleur du département de la Marne. E. M.

338. Numismata orientalia illustrata. The Plates of the Oriental Coins, ancient and modern, of the collection of the late William Marsden. Londres, Trübner, 1884, in-4°.

339. Penjon (A.). Cluny, notice sur la ville et l'abbaye. Cluny, Renaud-Bressoud, 1884, in-8°, 20 p., 15 dessins.

340. Perles (J.). Beiträge zur Geschichte der hebräischen und aramäischen Studien. Munich, Ackermann, 1884, in-8°.

341. Perrin (A.). Catalogue du médaillier de l'Académie de Savoie. Chambéry, Bottero, 1884, in-8°. 278 p. (*Académie des sciences, belles-lettres et arts de Savoie. Documents, vol. V.*)

342. Perrot (G.) et Chipiez (C.). Histoire de l'Art dans l'antiquité. Tome II. Chaldée et Assyrie. Paris, Hachette, 1884, in-4°, 825 p. et 452 fig.

Un des principaux mérites de l'œuvre entreprise par MM. Perrot et Chipiez, et ce qui constitue sa supériorité sur les traités généraux du même genre, c'est qu'elle ne comprend pas seulement l'histoire de l'art classique, mais qu'elle étend son domaine jusque sur les grandes civilisations orientales qui ont fleuri avant la civilisation grecque. Durant les trente dernières années, par suite des recherches archéologiques actives et fécondes dont la Mésopotamie et la vallée du Nil ont été l'objet, quelques savants ont bien soupçonné ce que l'art et la culture helléniques devaient à l'Assyrie et surtout à l'Égypte; mais ce vaste et important problème n'avait jamais été abordé de front; on avait à peine osé préciser quelques-uns des points principaux de la thèse, demeurée jusqu'ici dans le vague d'une théorie générale plutôt pressentie que démontrée.

Tout en rendant hommage à la pénétration d'esprit et à la science profonde des historiens de l'art dont les livres sont dans les mains de tous les archéologues, comme Winckelmann et Ottfried Müller, on peut dire qu'ils n'avaient rien soupçonné des matières qui remplissent tout le second volume de l'œuvre de MM. Perrot et Chipiez. Ottfried Müller croyait par exemple, que les Étrusques avaient inventé la voûte, que c'était à l'école des peuples italiotes que les Grecs avaient appris à la construire, et naguère tout le monde regardait encore les voûtes de la *Cloaca maxima*, dressées à Rome par les ingénieurs toscans des Tarquins, comme les plus anciennes de toutes celles que nous avait léguées l'antiquité. De quel étonnement Müller n'eût-il pas été saisi, s'il avait pu apprendre et se convaincre *de visu* que les Assyriens avaient connu toutes les espèces de voûtes que bâtissent les modernes, la voûte en plein cintre, la voûte elliptique, la voûte en arc brisé; bien plus, ils ont constamment pratiqué la coupole sur pendentifs; ils ont connu, moins bien toutefois que les Égyptiens, la colonne et la plupart des formes secondaires de l'architecture; de sorte que les vrais ancêtres des architectes qui ont bâti le Panthéon d'Agrippa et Sainte-Sophie, Sainte-Marie des Fleurs et Saint-Pierre de Rome, ceux à qui on ne saurait plus aujourd'hui disputer la gloire de l'invention première, sont les architectes des bords du Tigre et de l'Euphrate.

Je n'insisterai pas, faute d'espace, sur bien d'autres côtés originaux de l'architecture chaldéo-assyrienne qui sut, tout en se passant de la pierre, construire des merveilles. Bien des points sont encore et resteront probablement toujours obscurs à cause de la ruine presque complète des monuments assyriens; la restitution que nous pouvons faire, par exemple, des tours à étages et des types principaux de l'architecture religieuse comme de l'architecture civile et militaire, aura toujours quelque chose de conjectural et d'idéal. Il n'en est pas de même pour la sculpture dont nous pouvons suivre les développements depuis les origines jusqu'à son apogée sous Assurbanipal et Nabuchodonosor : tout le monde a admiré les bas-reliefs du Louvre et du Musée Britannique, mais personne jusqu'ici n'en avait fait à la fois l'analyse et la synthèse comme MM. Perrot et Chipiez. Ce qui frappe dans la sculpture assyrienne, c'est qu'elle n'a pas connu la décadence; elle progresse sans cesse et toujours, et au moment où elle s'acheminait à grands pas vers la perfection qu'a seul connue l'art grec, elle meurt soudain en même temps que s'effondrent les empires de Ninive et de Babylone, par des catastrophes qui n'ont peut-être pas leurs pareilles dans l'histoire du monde.

Nous avons aussi des renseignements assez complets sur la peinture murale assyrienne, et sur les arts industriels dont les produits sont parvenus en grand nombre jusqu'à nous. On est encore bien insuffisamment renseigné sur l'architecture et les usages funéraires, et M. Perrot a tiré un admirable parti de la description laissée par W. Loftus de la nécropole de Warka. Enfin l'architecture militaire a pu être étudiée et restituée, grâce surtout aux nombreux bas-reliefs qui représentent des forteresses.

D'aucuns, qui ne sont ni archéologues ni artistes, mais qui s'intéressent à l'histoire de l'art, trouveront peut-être que 825 pages consacrées à la Chaldée et à l'Assyrie forment un volume trop considérable. Mais qu'ils se rassurent; M. Perrot a su s'élever à des considérations générales, il a envisagé son sujet de haut, ne perdant pas de vue l'histoire et la philosophie de l'art, et les pages qu'il a consacrées à la religion assyrienne, à l'état social et aux usages funéraires des Chaldéo-Assyriens, enfin sa comparaison générale de l'Assyrie avec l'Égypte, loin de grossir inopportunément le livre, en constituent un des principaux attraits.

E. B.

343. Pezzi (Domenico). La grecità non jonica nelle iscrizioni più antiche. Torino, Loescher, 1883, in-4°.

344. Pilloy (J.). Études sur d'anciens lieux de sépultures dans l'Aisne. Saint-Quentin, Poette, 1884, in-8°, 4e fascicule.

345. Poinssot. Inscriptions inédites de Lambèse et de Timgad. Paris, Imp. Nat., 1884, in-8°, 8 p., fig. (Extrait des *Comptes rendus de l'Académie des inscriptions.*)

346. Pottier (E.). Étude sur les lécythes blancs attiques à représentations funéraires. 30e fasc. de la Bibliothèque des écoles françaises d'Athènes et de Rome. Paris, Thorin, 1883, in-8°, 160 p. et 4 pl.

Cette étude détaillée des lécythes blancs attiques constitue un chapitre important de l'histoire de la céramique grecque, en même temps qu'elle éclaircit plusieurs point essentiels des rites funéraires et des croyances religieuses du peuple athénien au cinquième et au quatrième siècle avant notre ère. On sait que ces lécythes, qu'il ne faut pas confondre avec les *vases de Locres*, qui ont à peu près la même forme, se rapportent presque tous aux rites funéraires, et que plusieurs des cérémonies funèbres des Grecs se trouvent représentées sur la panse de ces vases.

Aussi M. Pottier a-t-il divisé son travail en deux parties : la Religion et l'Art. Dans la première, il s'est proposé d'étudier, non pas tout le rituel funéraire des Attiques, mais seulement les parties de ce rituel qui sont figurées sur les lécythes : l'exposition du mort, la déposition au tombeau, la descente aux enfers, le culte du tombeau. On compte neuf lécythes blancs qui offrent, avec des variantes, le sujet de l'exposition du mort, cérémonie qui, d'après la loi de Solon, se passait dans l'intérieur de la maison, le jour même du décès ; on n'en cite que cinq qui représentent la déposition au tombeau ; il y en a vingt et un avec la descente aux enfers ; tous les autres connus, au nombre de plusieurs centaines, se rapportent au culte du tombeau, aux hommages que rendent au mort les survivants et aux scènes d'offrande à la stèle funéraire. M. Pottier n'a pas seulement interprété et commenté ces différentes peintures des lécythes, il a voulu faire l'histoire des rites eux-mêmes en rapprochant les textes des auteurs des monuments figurés ; c'est ainsi qu'il fournit les plus utiles renseignements sur le caractère et le rôle des personnages qui entourent le mort, sur le costume et les insignes de deuil à Athènes, sur la signification mythologique d'Hypnos et de Thanatos, du nocher Charon et d'Hermès Psychopompe, sur les accessoires qui entouraient le cadavre et la stèle funéraire. Il insiste particulièrement sur la représentation de l'εἴδωλον en confrontant les témoignages des auteurs et des monuments ; s'appuyant particulièrement sur un lécythe du musée de Vienne qui représente au dessus du cadavre du défunt trois εἴδωλα qui voltigent, il se croit autorisé à conclure « que le peintre n'a peut-être pas toujours attribué à ces petites figures le sens précis de l'âme du mort », et il est porté à voir dans cet εἴδωλον plutôt simplement un Eros funèbre : cette opinion semble un peu hasardée.

Il faut recommander particulièrement à ceux qu'intéresse la fabrication de la céramique, la seconde partie de l'étude de M. Pottier ; l'auteur ne s'est pas contenté de consulter les différents ouvrages qui traitent de la fabrication des vases antiques, il a consulté les praticiens de la manufacture de Sèvres. La pâte, le façonnage, le séchage, la pose de l'enduit et des couleurs, la cuisson, le vernissage sont décrits avec clarté et précision. Nous n'insisterons pas sur les deux derniers chapitres consacrés au caractère industriel et artistique des lécythes. L'ouvrage se termine par un appendice contenant la description de lécythes inédits : cette liste pourrait être, sans doute, complétée, mais les additions qu'on signalerait ne modifieraient en rien la thèse du livre qui forme une monographie complète et de tous points excellente. E. B.

347. Riocour (E. de). Les monnaies lorraines. Nancy, Crépin-Leblond, 1884, in-8°, 44 p.

348. Robert (P. C.). Examen d'un trésor de monnaies gauloises entré au Musée de Saint Germain. Paris, Imp. Nat., 1884, in-8°, 16 p. (Extrait des *Comptes rendus de l'Acad. des inscriptions*).

349. Ronchaud (L. de). La tapisserie dans l'antiquité, le péplos d'Athéné, la décoration intérieure du Parthénon, restituées d'après un passage d'Euripide. Paris, Rouam, 1884, in-8°, 160 p., fig. (*Bibliothèque internationale de l'Art.*)

M. de Ronchaud a résumé, dans ce volume, le fruit de ses patientes recherches sur le rôle des tentures dans l'antiquité et a parfaitement défini la place qu'elles devaient tenir dans l'architecture polychrome des anciens. Ce que l'on sait de la broderie et de la tapisserie pratiquées par les Assyriens, les Egyptiens, les Juifs, les Grecs, les Romains, des procédés de fabrication et des ouvriers qui en étaient chargés est tour à tour mis en lumière ou expliqué à l'aide de nombreux textes. L'emploi de la tapisserie dans l'antiquité pour la division et la décoration des édifices a fourni également à l'auteur la matière d'un très intéressant chapitre, dans lequel il fait bonne justice des théories de M. Semper pour qui le tissage — et la draperie qui en résulte, par conséquent, — seraient l'élément générateur du *monument*. Ce dernier ne serait né que du désir de fixer d'une manière durable un appareil de fête. Ce sont là de hautes spéculations philosophiques qui n'ont rien à faire avec l'archéologie, mais qu'il n'est pas mauvais de réfuter à l'occasion. Après avoir décrit les tentes, les statues habillées, l'auteur est amené à parler de la décoration intérieure du Parthénon ; il pense retrouver dans la description de la tente d'Ion par Euripide, la description de la tente d'Athéné. Partant de là, il essaye une restitution de la décoration intérieure du Parthénon et de sa couverture. D'après ce système, la statue d'Athéné n'aurait été protégée contre l'air extérieur que par des tapisseries étendues sur une construction de bois formant une sorte de tente. Cette conclusion a été, nous devons le dire, fort combattue ; mais le dernier mot n'est pas encore dit sur le Parthénon et l'hypothèse de M. de Ronchaud, habilement déduite des textes, a tout au moins le même degré de vraisemblance que les systèmes proposés jusqu'ici par les architectes. E. M.

350. Roscher (W. H.). Lexicon ausführliches der griechischen und römischen Mythologie. Leipzig, Teubner, in-8°.

351. Ruprich-Robert (V.). L'architecture normande aux xi[e] et xii[e] siècles en Normandie et en Angleterre. Paris, Desfossez, 1884, in-fol., 1[re] livr.

Nous n'avons encore que la première livraison de cet ouvrage, mais nous pouvons déjà en apprécier toute l'importance. Point n'est besoin de rappeler l'intérêt exceptionnel des monuments de la Normandie. Peu de provinces en France, peut-être même en aucun pays, possèdent un nombre pareil d'édifices de premier ordre. Tous les siècles du Moyen-Age y sont représentés ; mais c'est surtout aux xi[e] et xii[e] siècles, dans cette brillante époque où les Normands remplissaient l'Europe du bruit de leurs conquêtes, que l'architecture normande est particulièrement curieuse à étudier. Elle constitue alors une des écoles romanes les mieux caractérisées, elle élève des monuments d'une grandeur et d'une puissance surprenantes, à une date où, dans les pays voisins, on en était encore à de maladroits tâtonnements. Aussi, du jour où l'on a commencé à prêter à nos édifices du Moyen-Age l'attention dont ils sont dignes, les églises de la Normandie ont-elles été l'objet d'importants travaux. Je ne crains pas de dire cependant que l'ouvrage de M. Ruprich-Robert, s'il est mené à bonne fin, surpassera de beaucoup en importance toutes les publications qui ont été

jusqu'ici consacrées à ces édifices. On ne peut juger sur une seule livraison de ce que sera le texte, mais les quinze planches que l'auteur nous donne dans ce premier fascicule, permettent de concevoir la meilleure opinion de son œuvre. Depuis le beau livre de M. Revoil sur l'architecture romane du Midi de la France, nos monuments français n'ont pas suscité d'ouvrage où les planches soient plus nombreuses, plus remarquables d'exécution, plus ingénieusement composées que celles que nous avons sous les yeux. Ce premier fascicule nous permet également de voir que M. Ruprich-Robert ne s'est pas contenté d'étudier l'architecture normande en Normandie, mais qu'il a relevé avec le même soin les édifices de même style et de même origine que possèdent l'Angleterre et le Nord de l'Italie. Nous ne manquerons pas de revenir sur cette belle publication. R. L.

352. Sick (I.-Fr.). Notices sur les ouvrages en or et en argent dans le Nord. Copenhague, Lehmann et Stage, 1884, in-8°, 50 p. et planches.

On trouvera dans cette brochure des détails intéressants sur l'orfèvrerie danoise à l'époque de la Renaissance, sur le titre des métaux employés et sur les orfèvres eux-mêmes; enfin une liste des poinçons employés par les orfèvres des principales villes de l'Allemagne en général, et des pays scandinaves en particulier, qui rendra aux collectionneurs d'utiles services. E. M.

353. Sittl (K.). Der Adler und die Weltkugel als Attribute des Zeus, in der griechischen und römischen Kunst. Leipzig, Teubner, in-8°.

354. Suchet et J. Gauthier. L'abbaye de Mont-Sainte-Marie et ses monuments. Besançon, 1884, in-8°, 39 p. et 4 pl. (Ext. du *Bulletin de l'Académie de Besançon.*)

355. Thorburn (W. Stuart). A Guide to the Coins of Great Britain and Ireland, in Gold, Silver and Copper, from the Earliest Period to the Present Times, with their Value. Londres, Gill, in-8°, 160 p.

356. Tourneur (L'abbé). Histoire de Job à la cathédrale de Reims; interprétation d'un groupe de statues au portail nord, lecture faite à l'Académie de Reims. Reims, impr. Monce, 1884, in-8°, 35 p.

357. Vaudin (Eugène). La cathédrale de Sens et ses trésors d'art, cathédrale, archevêché et trésor. Paris, Champion, in-4°, 23 pl.

Peu de monuments sont plus dignes que la cathédrale de Sens d'être étudiés par les archéologues, et l'on peut s'étonner que cette curieuse église, d'une importance si grande pour l'histoire des origines de l'art gothique, n'ait pas encore été l'objet d'une monographie détaillée, alors que tant d'autres édifices d'un intérêt et d'une valeur artistique bien moindres ont fourni la matière de travaux considérables. Le livre de M. Vaudin n'a pas la prétention de combler cette lacune. Ce n'est pas même, à dire vrai, une œuvre bien originale. L'auteur se contente presque toujours de reproduire les idées, comme les dessins, de tel ou tel des écrivains qui l'ont précédé; il ne semble pas avoir ajouté grand chose aux faits signalés en 1839, par M. Quantin, ou en 1847, par Victor Petit; il suit fidèlement, même sur des points contestables, les opinions de Viollet-le-Duc, pour lequel il professe une admiration que nous sommes loin de blâmer, mais qui n'aurait pas dû l'entraîner jusqu'à approuver l'injustifiable démolition des chapelles latérales de la nef opérée en 1862, et leur remplacement par ces horribles niches qui ont soulevé d'unanimes protestations. L'œuvre de M. Vaudin n'en sera pas moins utile, car elle nous offre, présentés avec ordre et clarté, bon nombre de renseignements que le lecteur sera heureux de trouver ainsi groupés, et si l'on peut regretter qu'il n'ait pas employé son talent de dessinateur à nous donner des plans et des élévations exactes du monument, à relever quelques-uns de ces curieux détails de sculpture, de ces magnifiques chapiteaux qui permettent d'étudier si bien la transformation que l'art roman a subie en France au milieu du XII[e] siècle, on doit lui savoir gré d'avoir intercalé dans sa notice bon nombre de dessins épars dans le Dictionnaire de Viollet-le-Duc, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, et dans les coûteux ouvrages de Berty ou de Sauvageot. La réunion seule de ces planches, remarquables pour la plupart, suffirait à donner de l'intérêt au volume. R. L.

358. Van Mander (C.). Le livre des peintres. Vie des peintres flamands, hollandais et allemands (1604). Traduction, notes et commentaires par Henri Hymans. Tome I. Paris, Rouam, 1884, in-4°, 421 p. 38 gr. (*Bibliothèque internationale de l'art.*)

359. Videcoq (E.). Recherches historiques et archéologiques : Voisins-le-Bretonneux, la paroisse, la seigneurie, les seigneurs. Beauvais, Père, 1884, in-8°, 48 p.

360. Yeats (G. P.). The London Obelisk : A New Translation of the Hieroglyphic Text. Harrison, in-8°.

361. Zonghi (Aurelio). Le antiche carte fabrianesi alla esposizione generale italiana di Torino. Fermo, 1884, in-4°.

L'Administrateur-Gérant,

S. COHN.

TABLE PAR ORDRE ALPHABÉTIQUE

TABLE DE LA CHRONIQUE

DE LA *GAZETTE ARCHÉOLOGIQUE* POUR L'ANNÉE 1884.

NOUVELLES DIVERSES.

SOMMAIRE DES RECUEILS PÉRIODIQUES.

TABLE DES PLANCHES

TABLE DES VIGNETTES

TABLE PAR ORDRE DES MATIÈRES



A. Rousselin del.

THÉSÉE ET LE MINOTAURE — LA FUITE DE DÉDALE

Peintures d'un skyphos provenant de la Grèce
(Collection de M. O. Rayet)

A. LEVY, Editeur

Imp. Lemercier & Cie Paris



Buste de Mercure en bronze
Cabinet des Médailles





Héliog. Dujardin Imp. Eudes

TÊTE DE CHEVAL EN BRONZE

MUSÉE DE NAPLES





Héliog. Dujardin Imp. Eudes

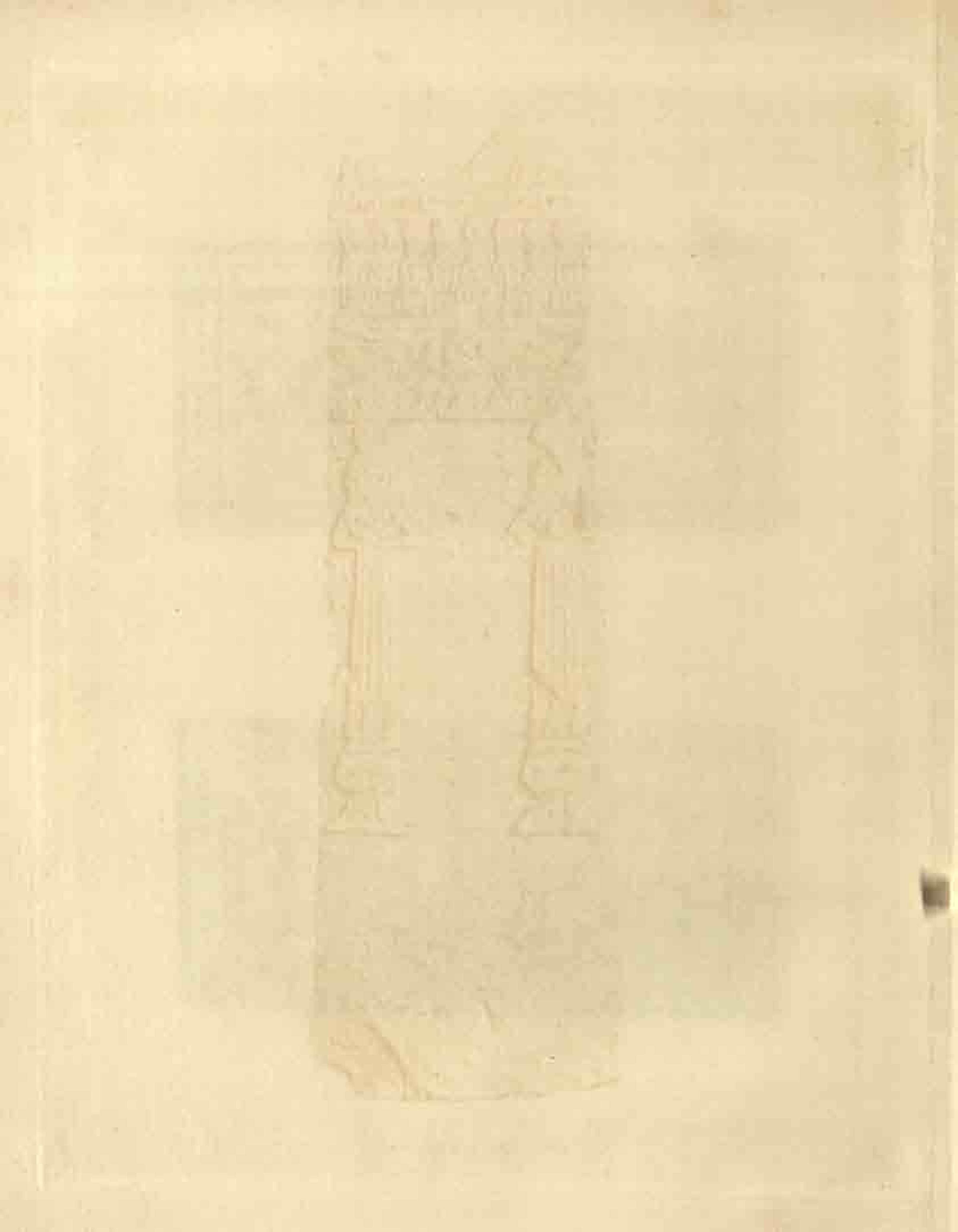
PORTAIL DE POMPIERRE (VOSGES)
(XIIe SIÈCLE)





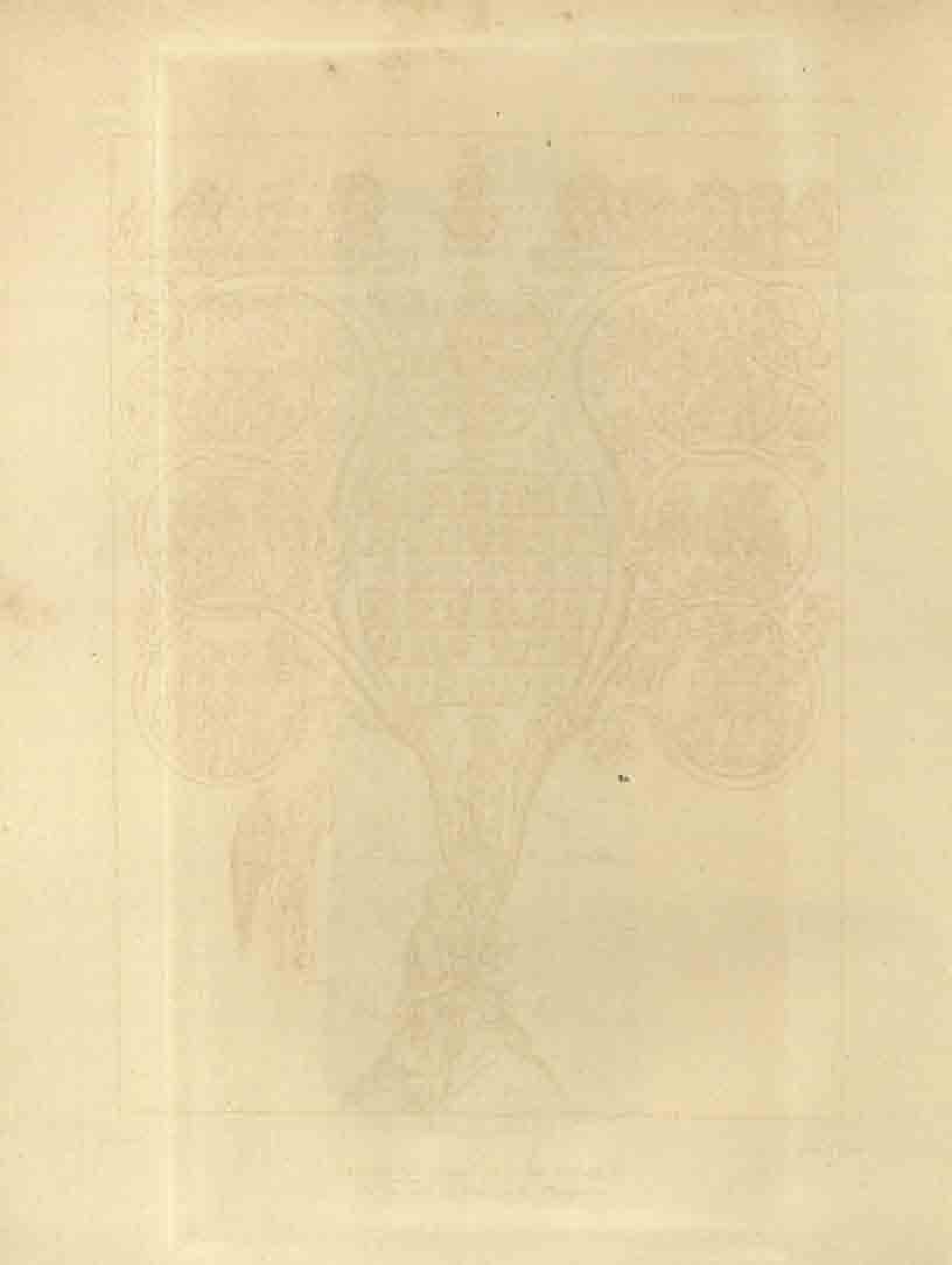
PLAQUES D'IVOIRE PROVENANT D'UNE RELIURE

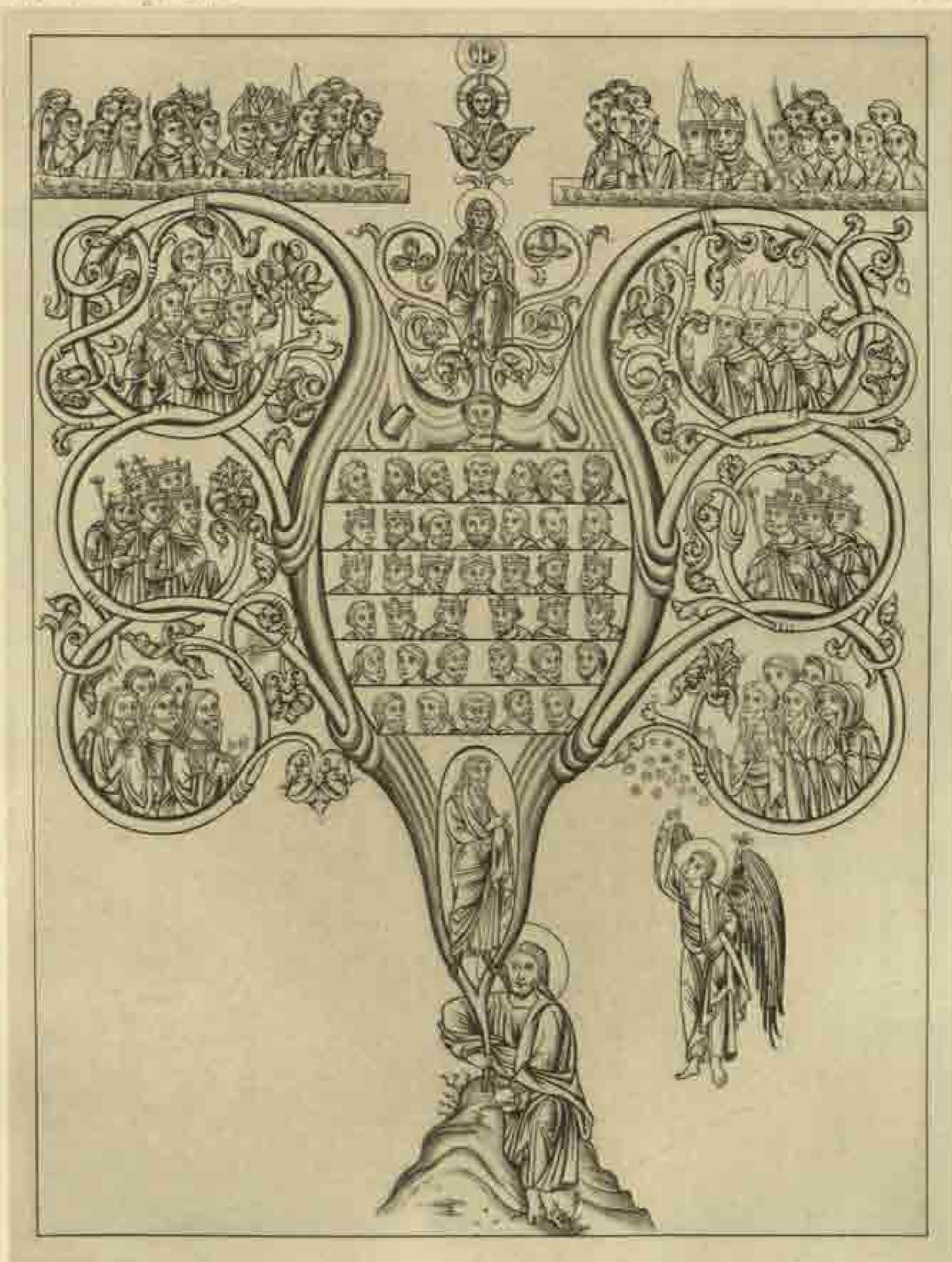
Musée du Louvre



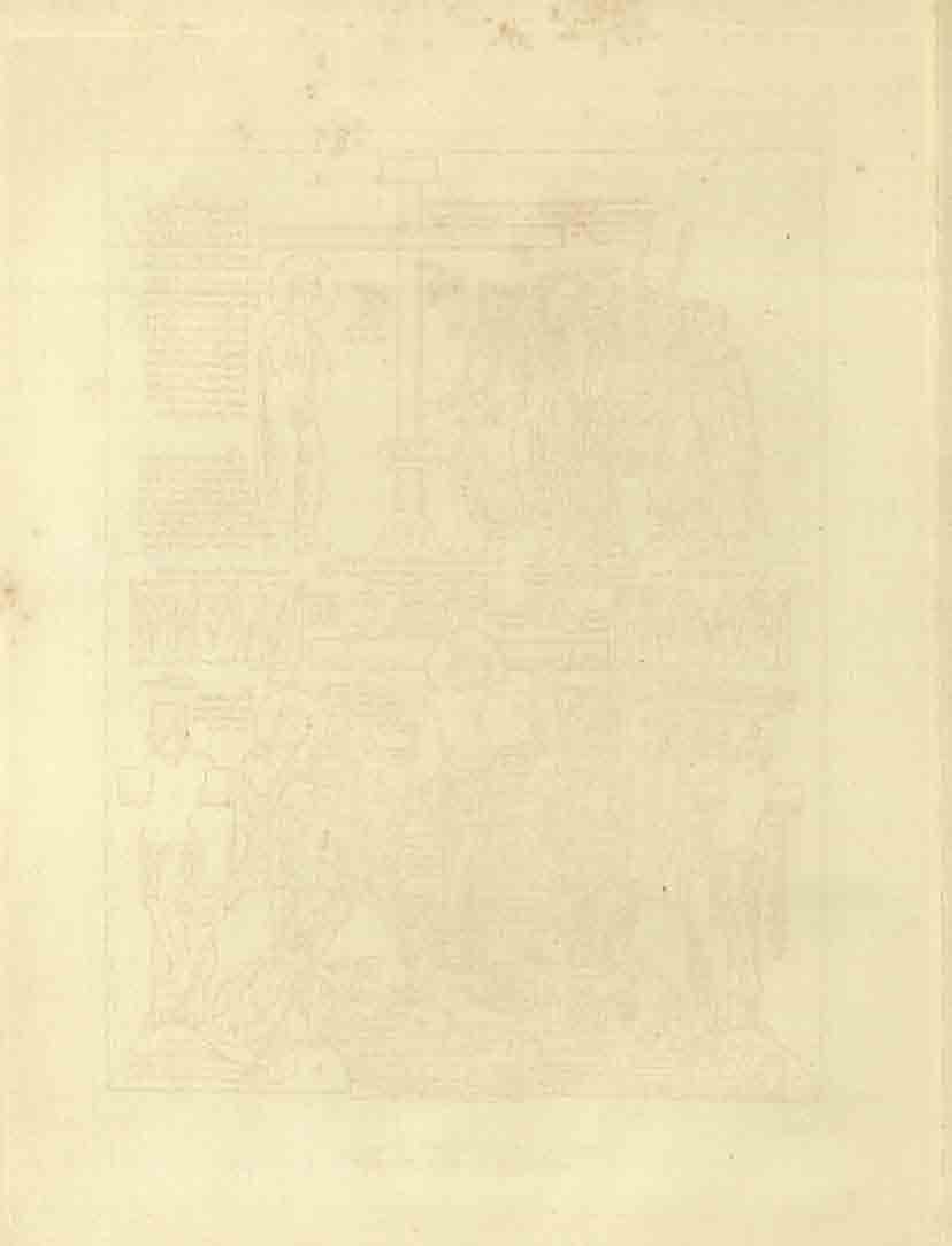


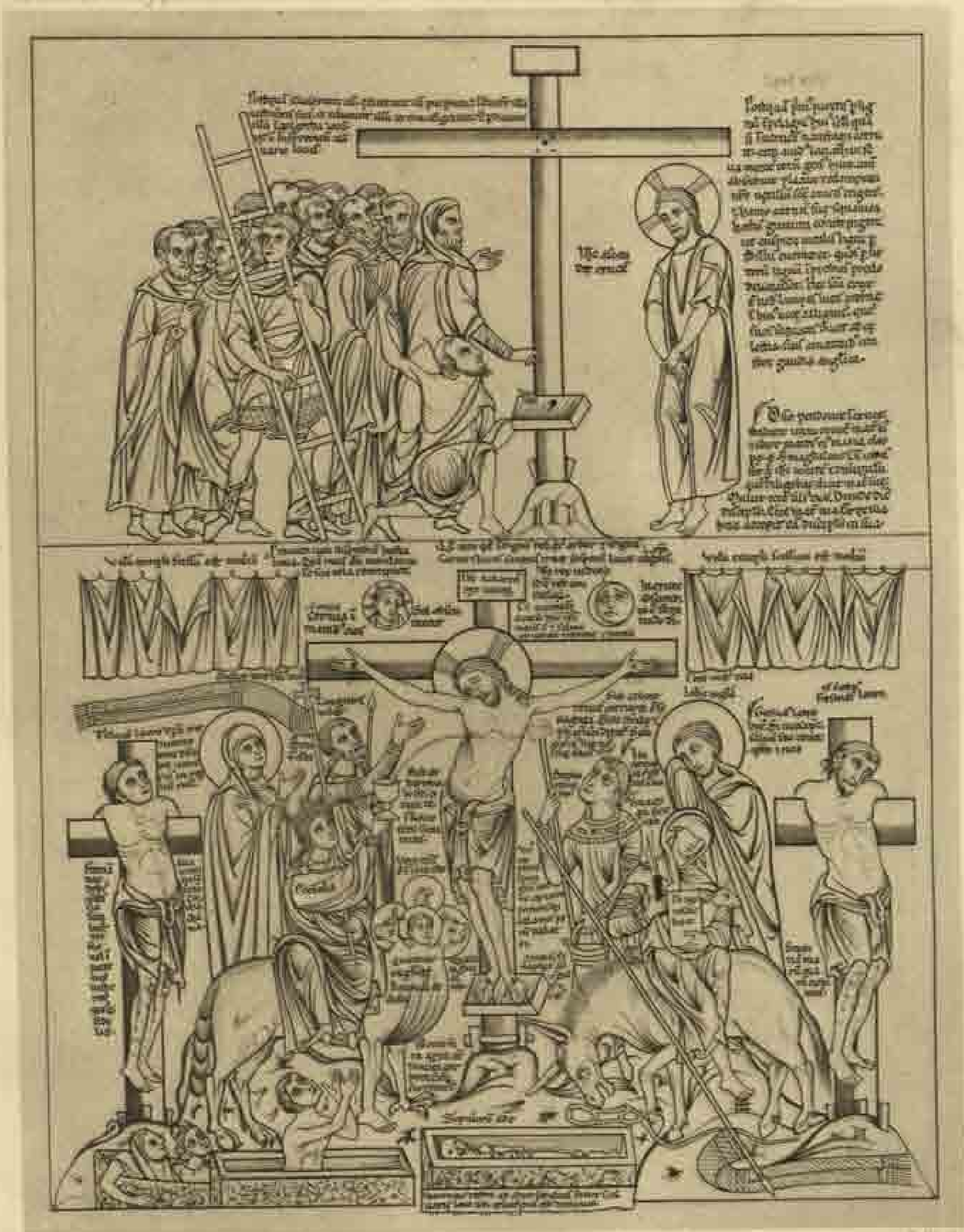
Stèle trouvée à Hadrumète



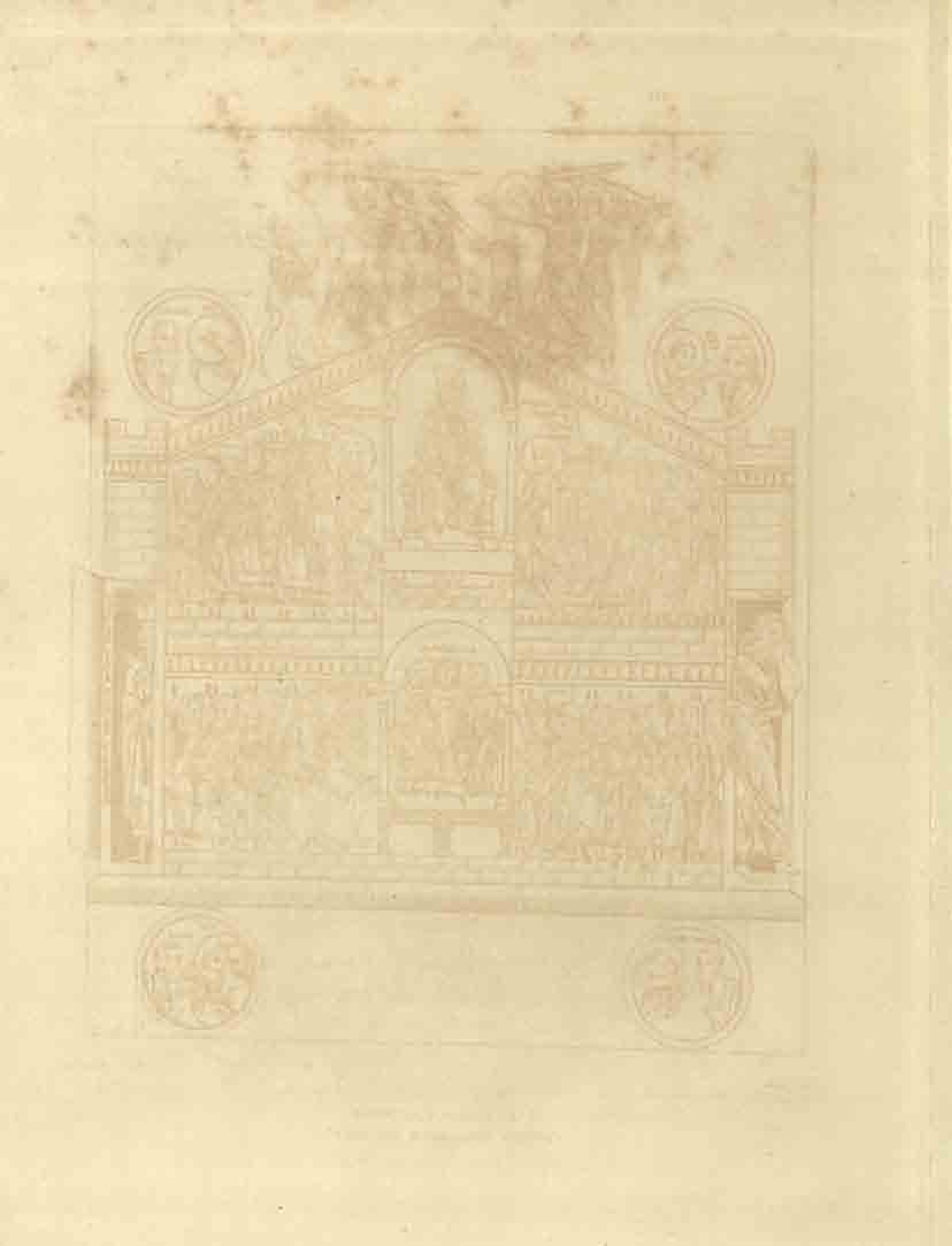


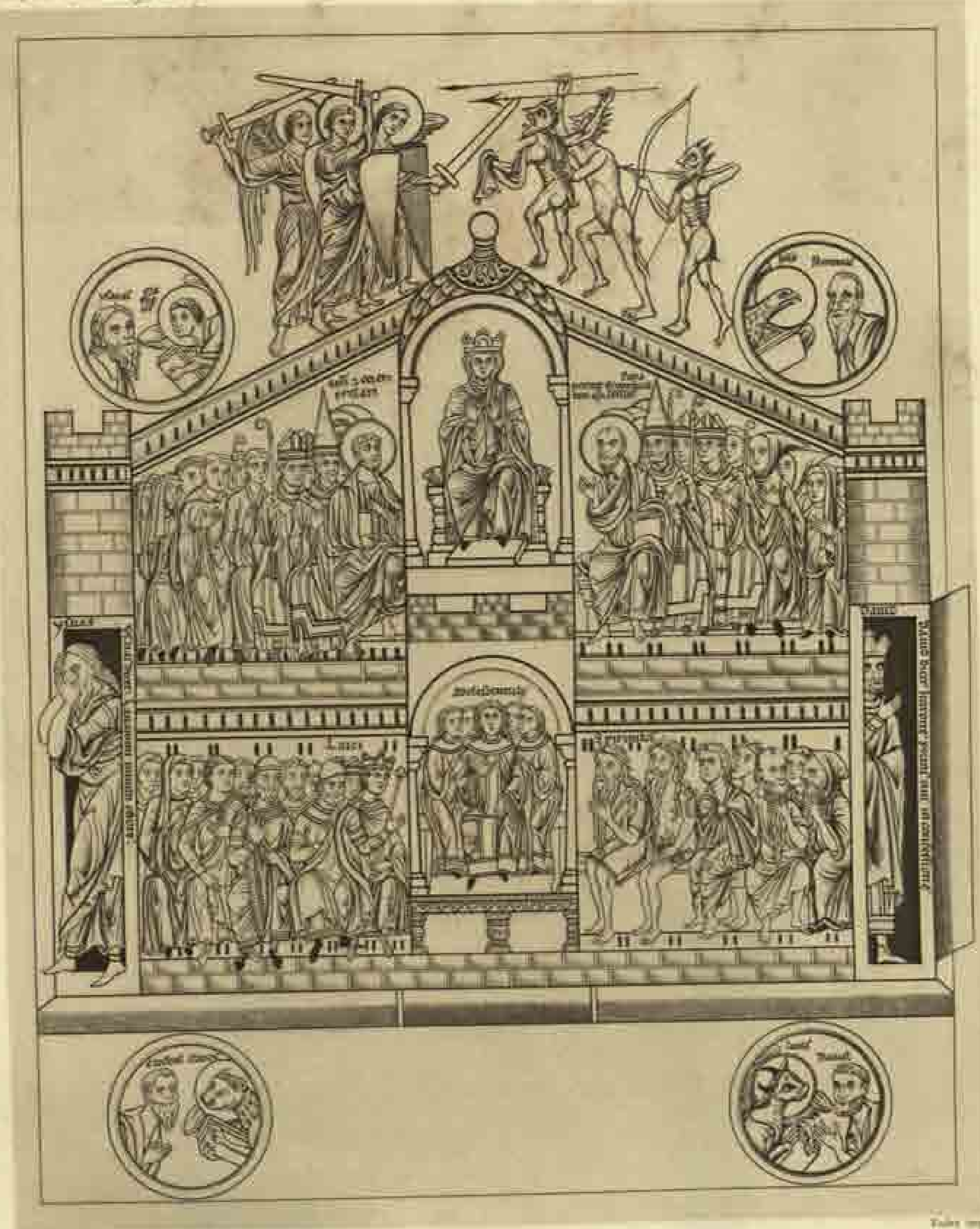
L'ARBRE GÉNÉALOGIQUE DU CHRIST
(HORTUS DELICIARUM FOL. 80 V°)





LE CRUCIFIEMENT
(HORTUS DELICIARUM, FOL. 150 R°)





L'ÉGLISE CHRÉTIENNE
(HORTUS DELICIARUM FOL. 225 V°)





A

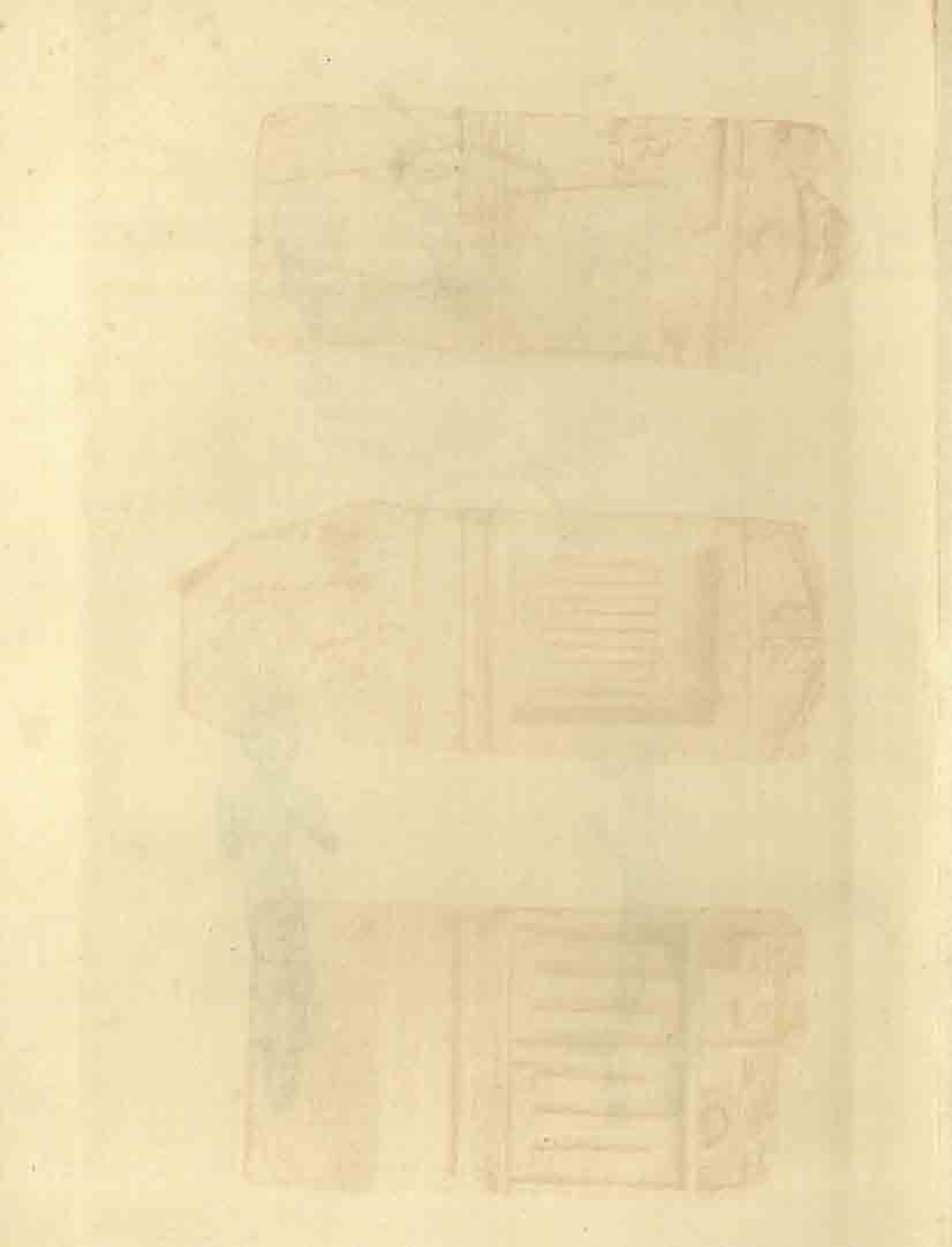


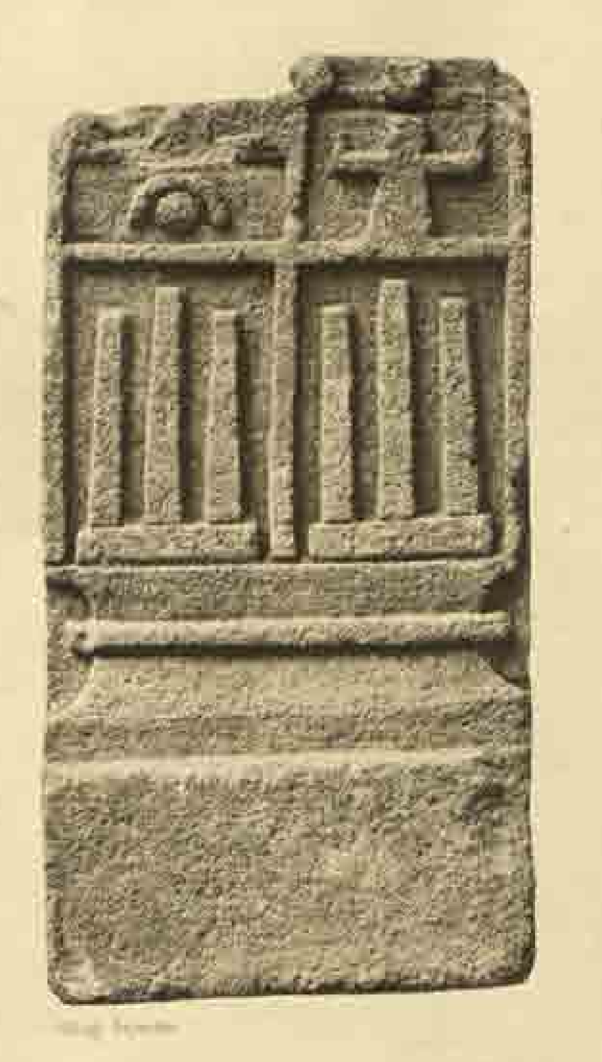
B

Héliog. Dujardin

A. BUSTE DE MERCURE EN BRONZE

B. STATUETTE EN BRONZE DE LA COMAGENE

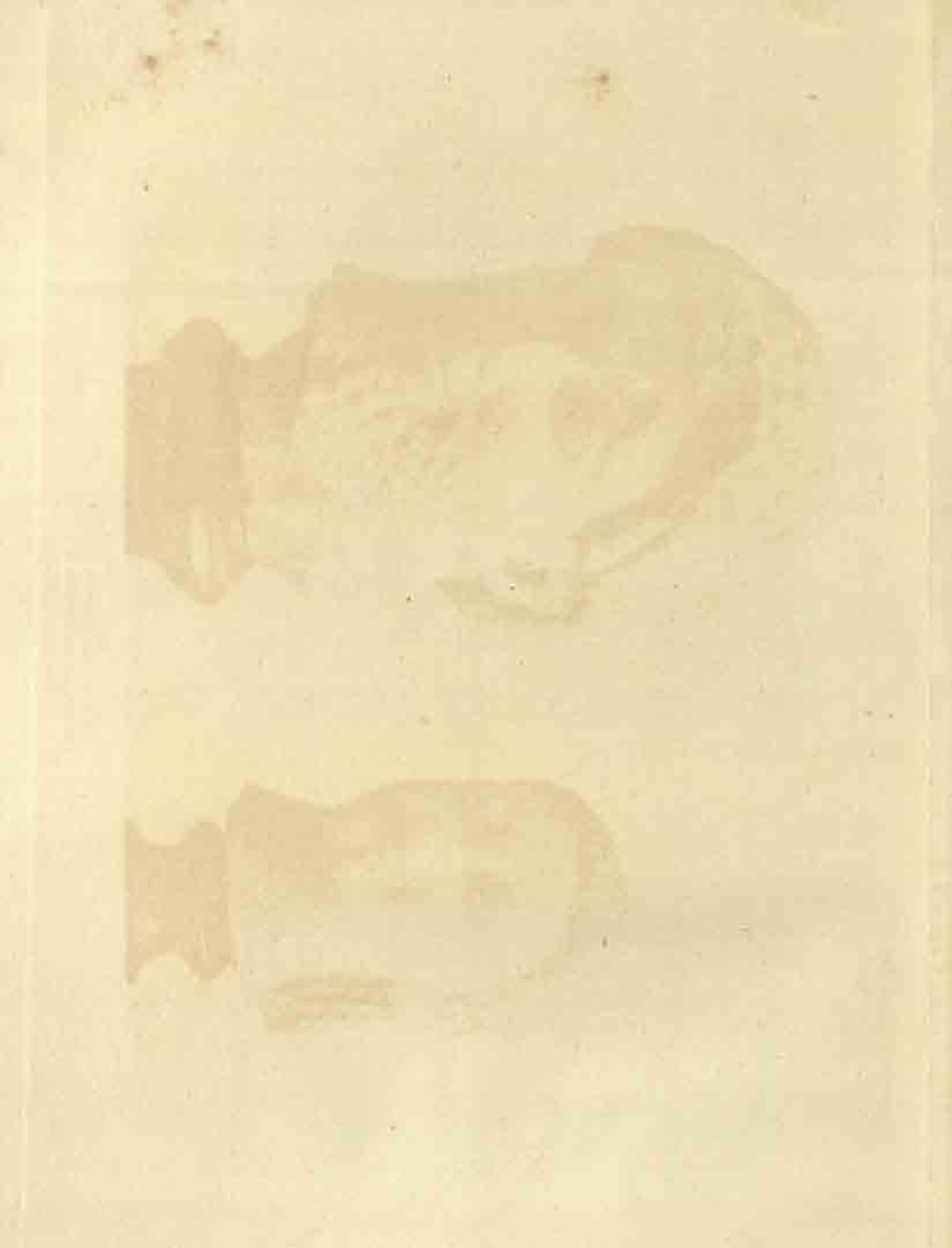








STÈLES TROUVÉES A HADRUMÈTE



Dujardin, héliog.

TÊTES ARCHAÏQUES
(MUSÉE DE CONSTANTINOPLE)





Héliog. Dujardin [illegible]

CHRIST EN BOIS SCULPTÉ

(XIIe SIÈCLE)



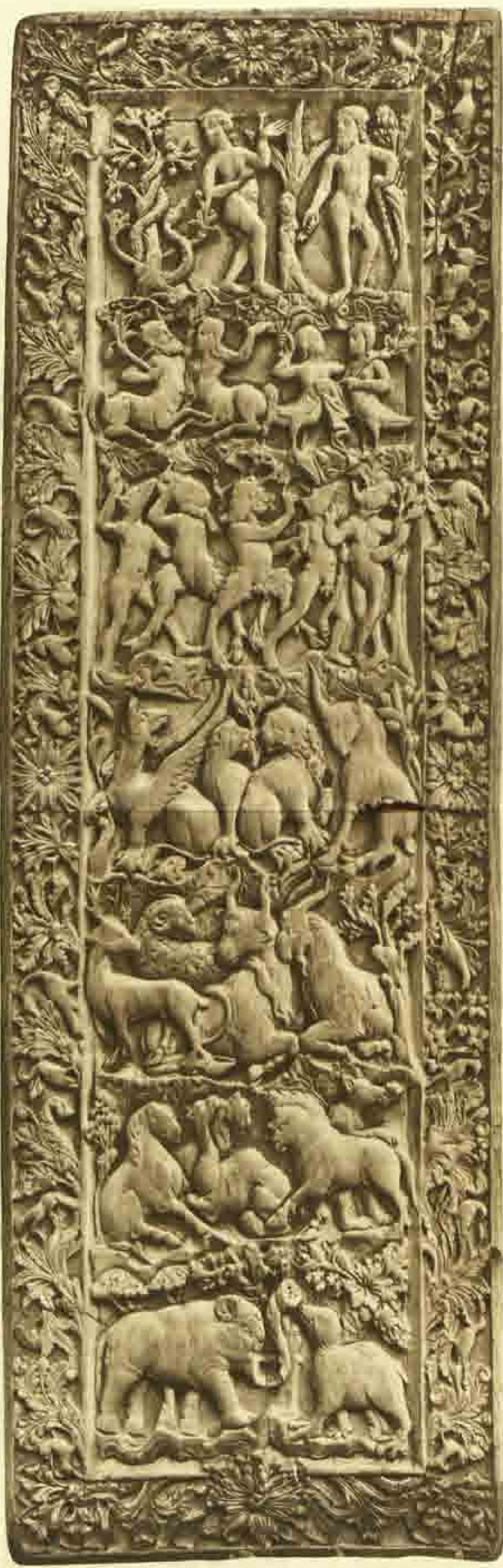






STATUE DU PAPE URBAIN V

(MUSÉE D'AVIGNON)



FEUILLE D'UN DIPTYQUE CONSULAIRE
(MUSÉE DU LOUVRE.)



GOURDE ÉMAILLÉE

Trouvée à Pinguente (Istrie)

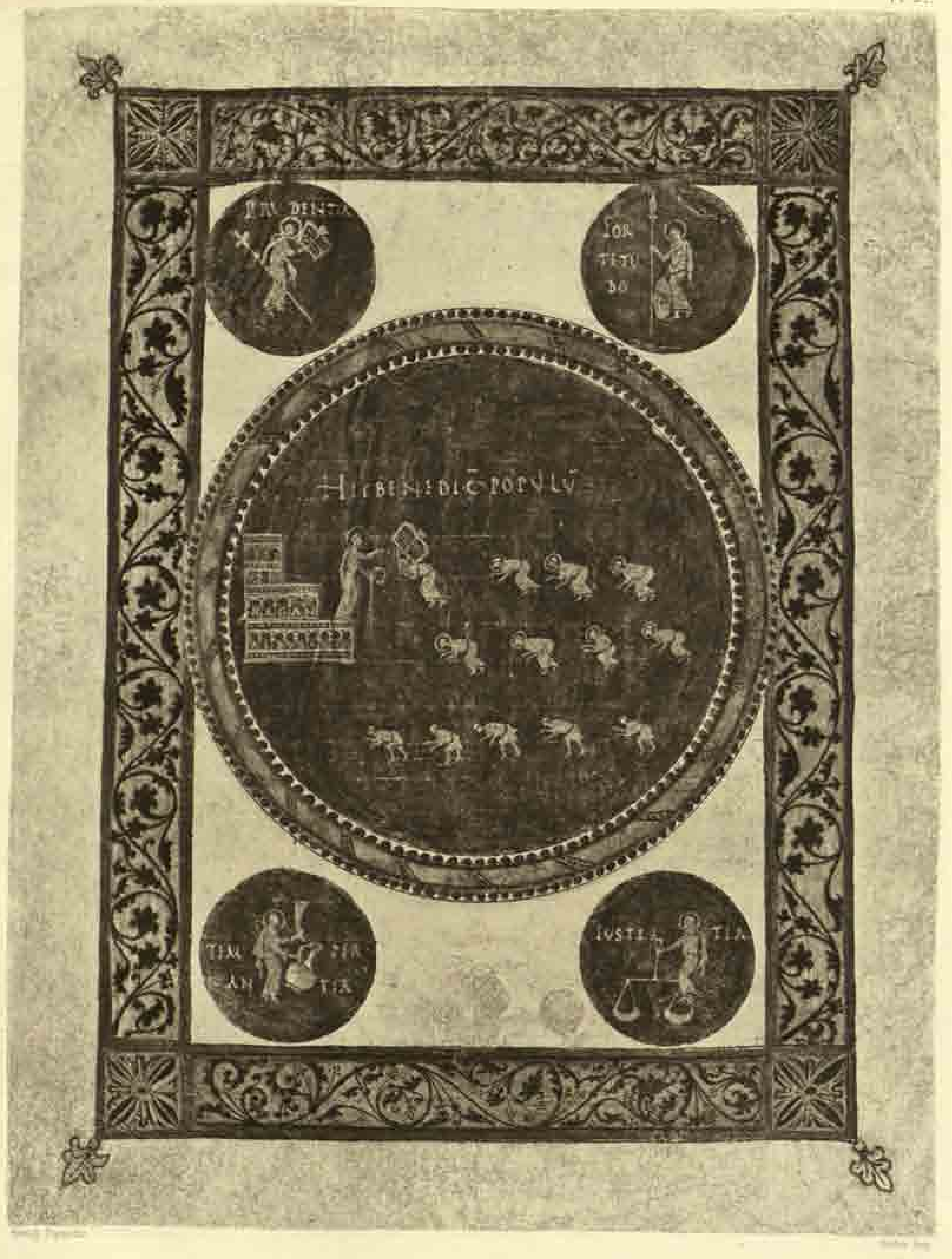
A. LÉVY Éditeur



SACRAMENTAIRE D'AUTUN FOL. I Vº



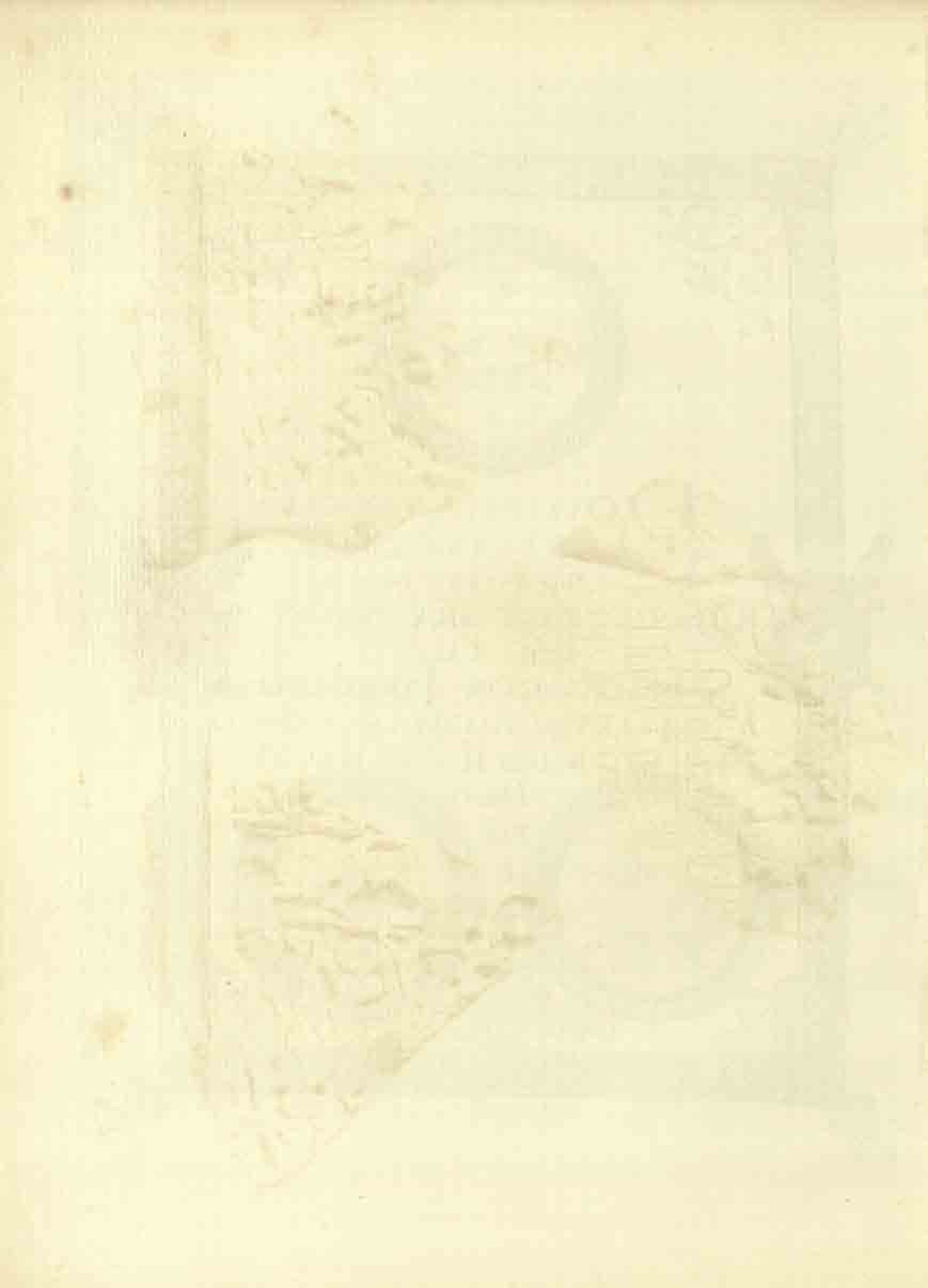
SACRAMENTAIRE D'AUTUN, FOL. 8



SACRAMENTAIRE D'AUTUN FOL. 173 V°



Sacramentaire d'Autun fol. 8



A

C

B

Héliog. Dujardin

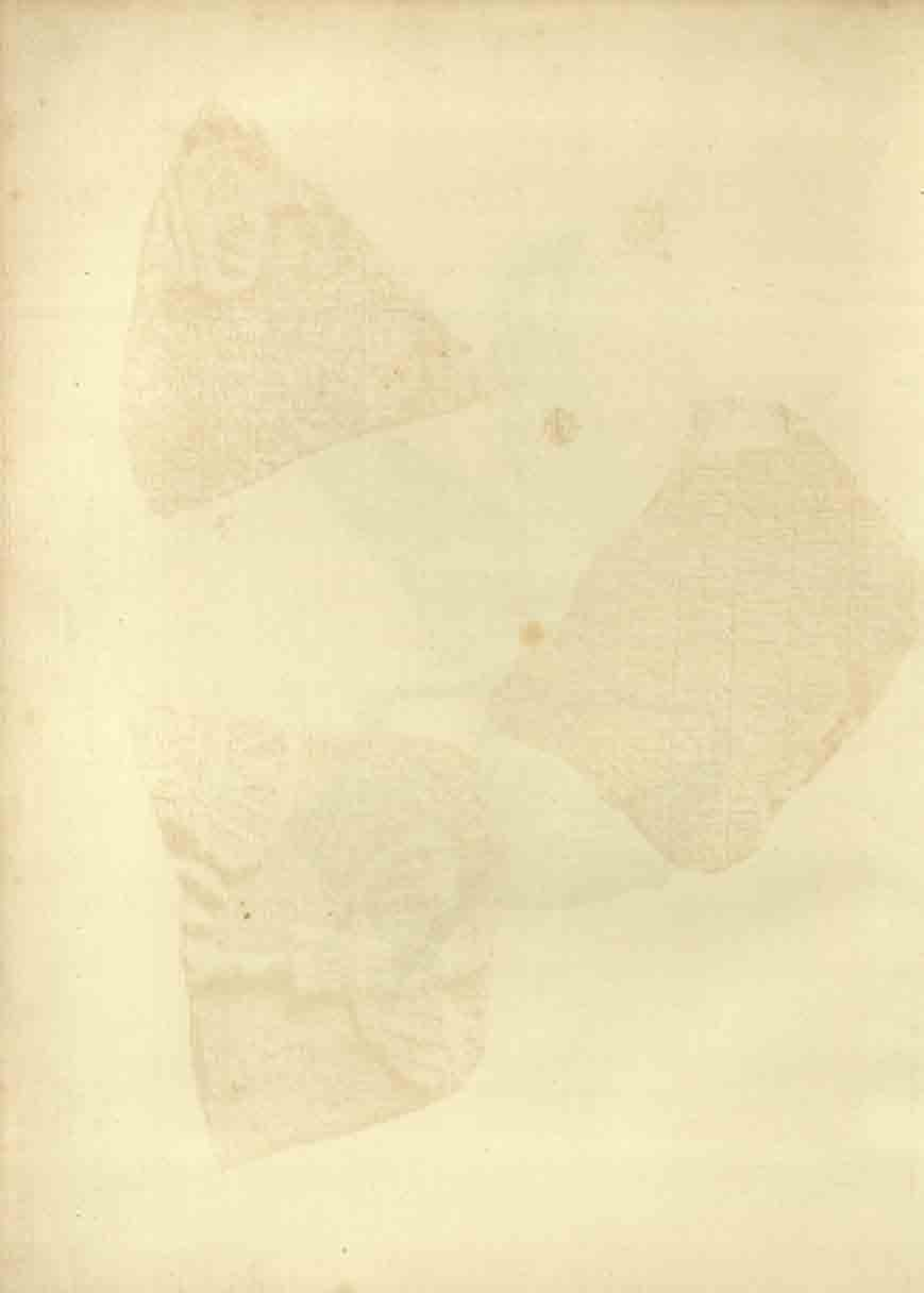
FRAGMENTS D'UNE STÈLE CHALDÉENNE

(Pierre calcaire)





VICTOIRE _ BRONZE DE LA COLLECTION DE JANZÉ



A

C

B

Héliog. Dujardin

Imp. L. Eudes

FRAGMENTS D'UNE STÈLE CHALDÉENNE

(REVERS)





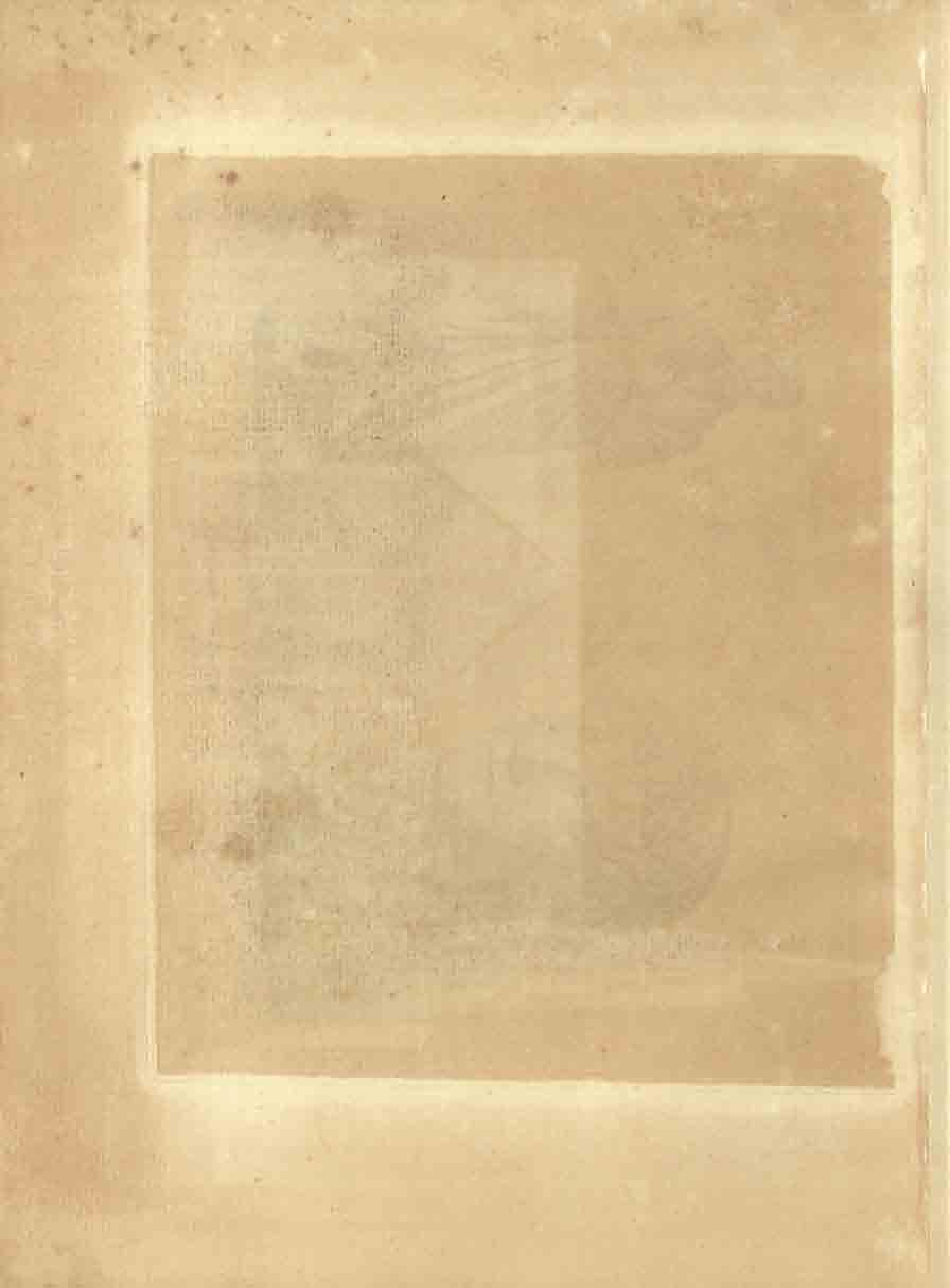
TÊTE DE NÈGRE DE LA COLLECTION DE JANZÉ

Cabinet des Médailles





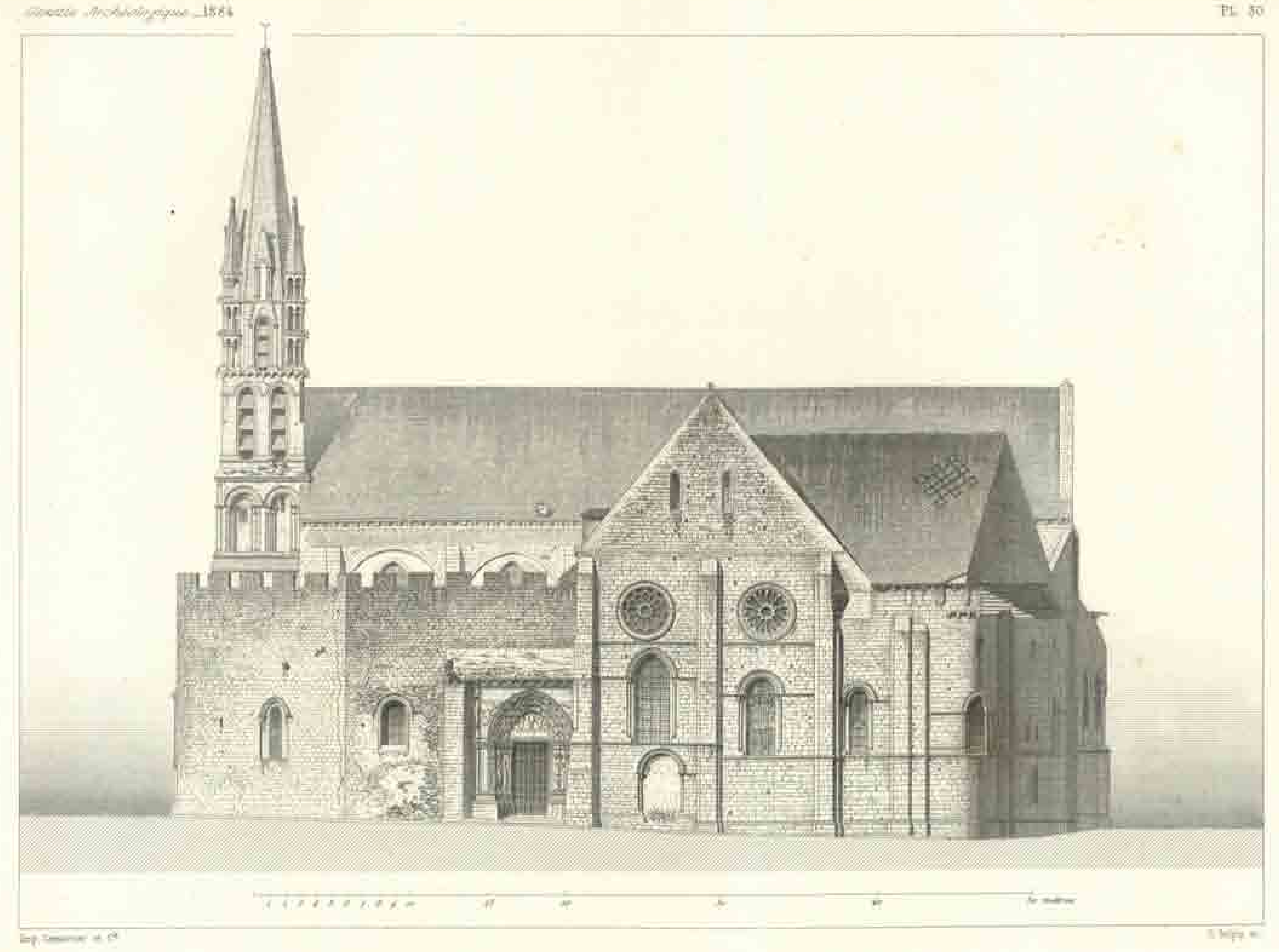
Marbres Romains
(Musée de Constantinople)





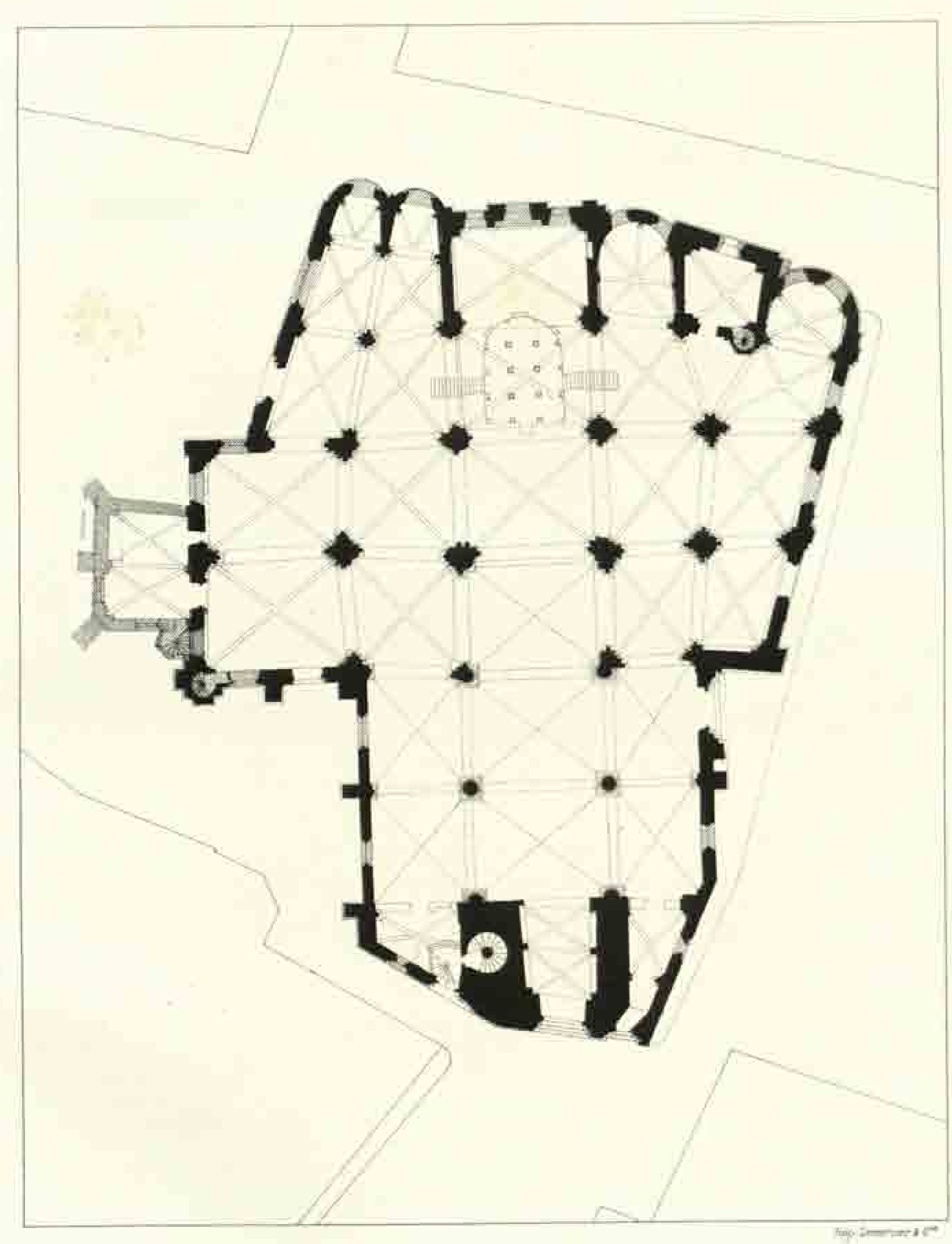
NOTRE-DAME D'ETAMPES VUE INTÉRIEURE

DESSIN DE M. CH. LAISNÉ



Imp. Lemercier et Cie — E. Sulpis sc.

NOTRE DAME D'ETAMPES : FAÇADE LATERALE
DESSIN DE M. CH. LAISNÉ



Imp. Lemercier & Cie

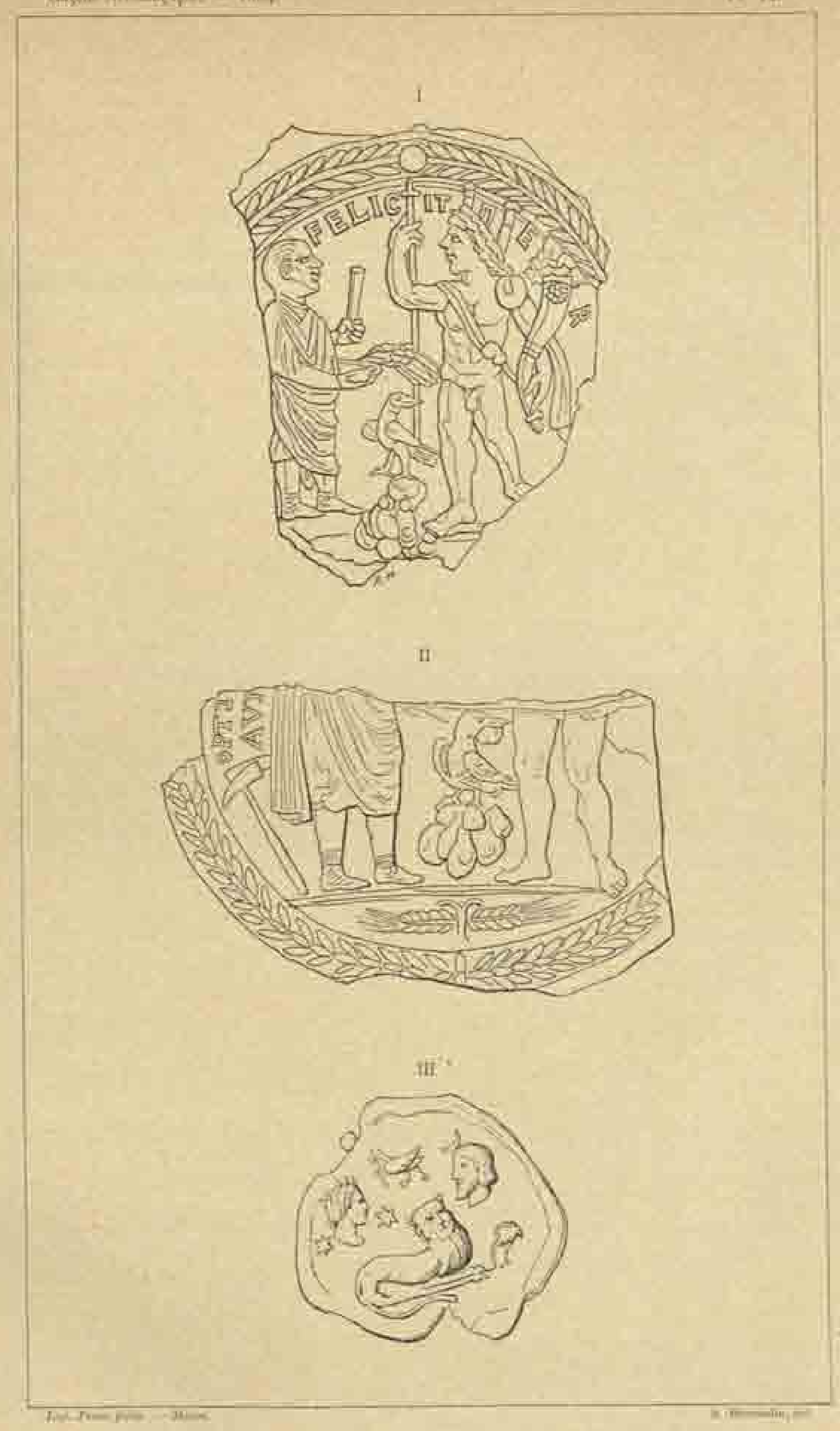
Eglise Notre-Dame d'Etampes

(Plan: dessin de M. Ch. Laisné)

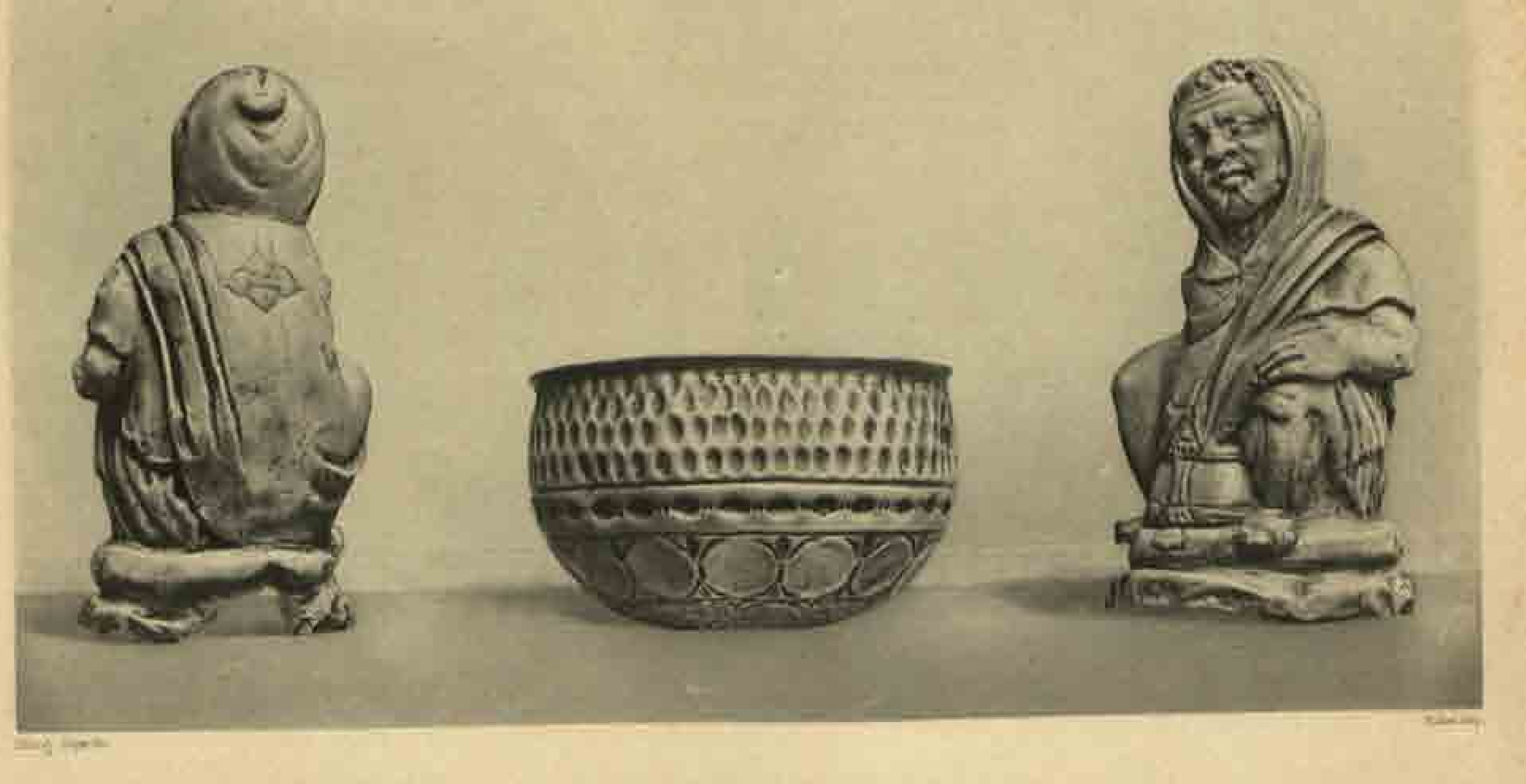


Coupe gravée en verre

Trouvée à Abbeville Commune d'Homblières (Aisne)

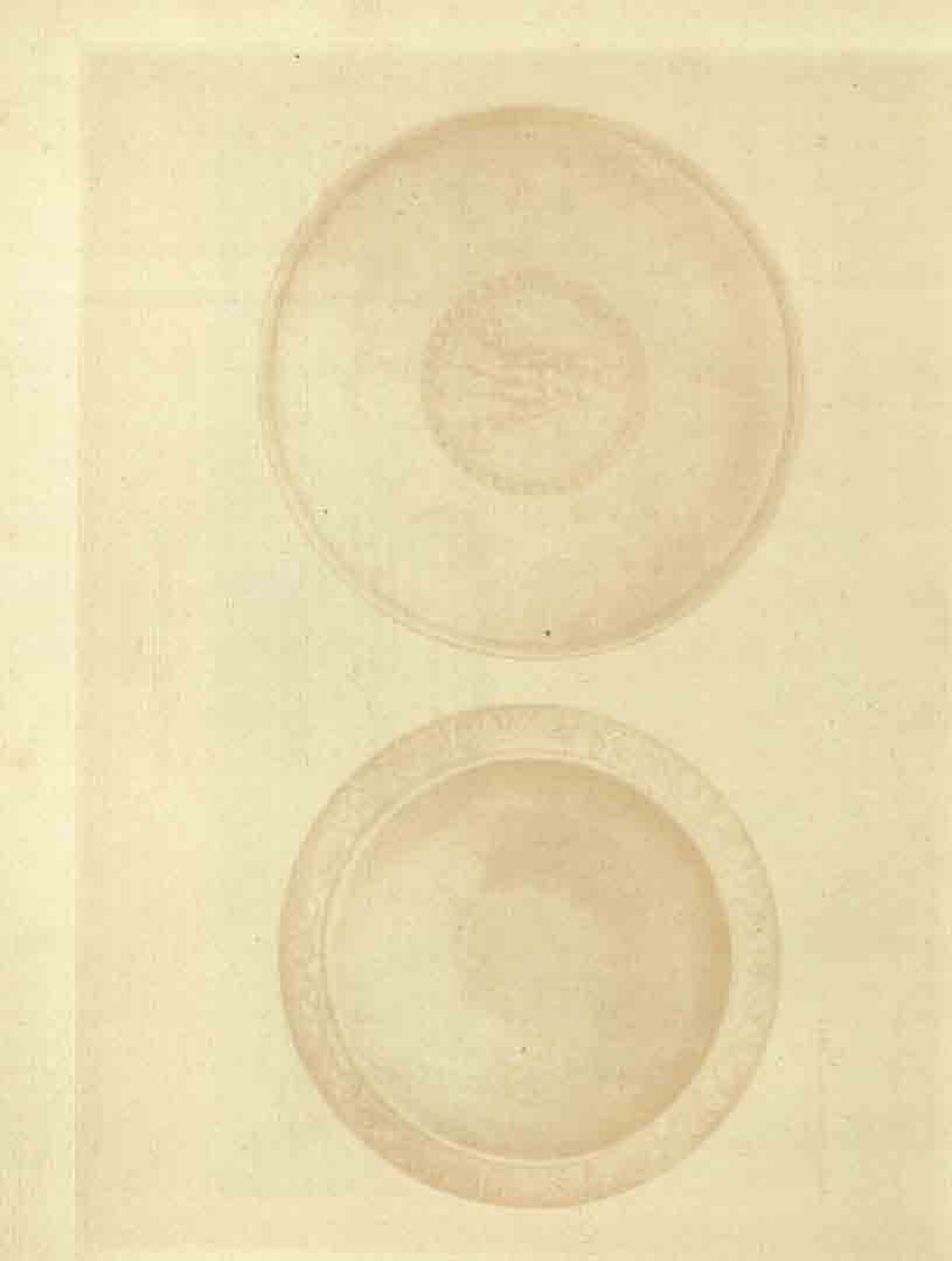


L. MUNATIUS PLANCUS & LE GÉNIE DE LA VILLE DE LYON



TRÉSOR TROUVÉ À MONTCORNET

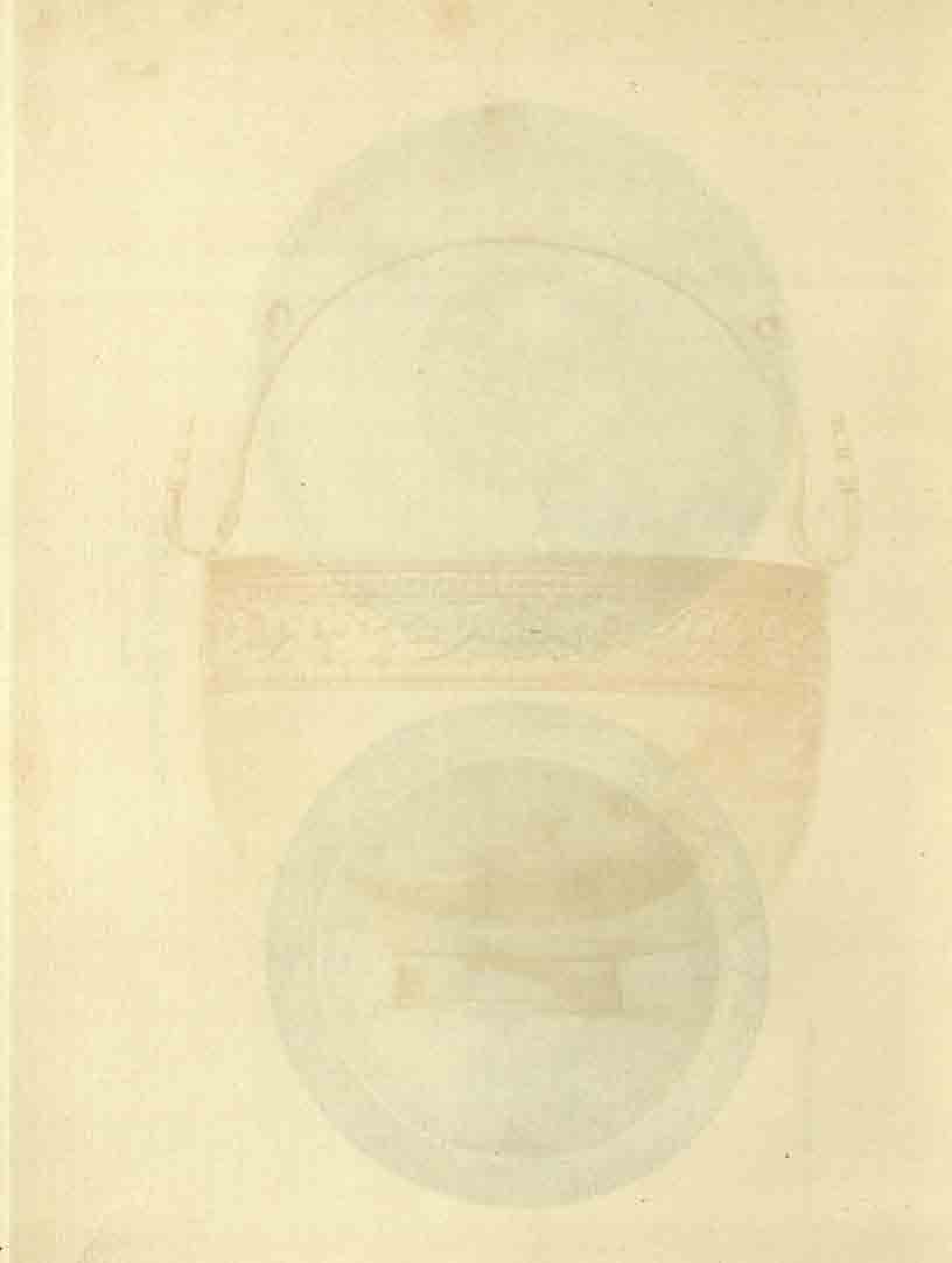
(AISNE)





Trésor trouvé à Montcornet

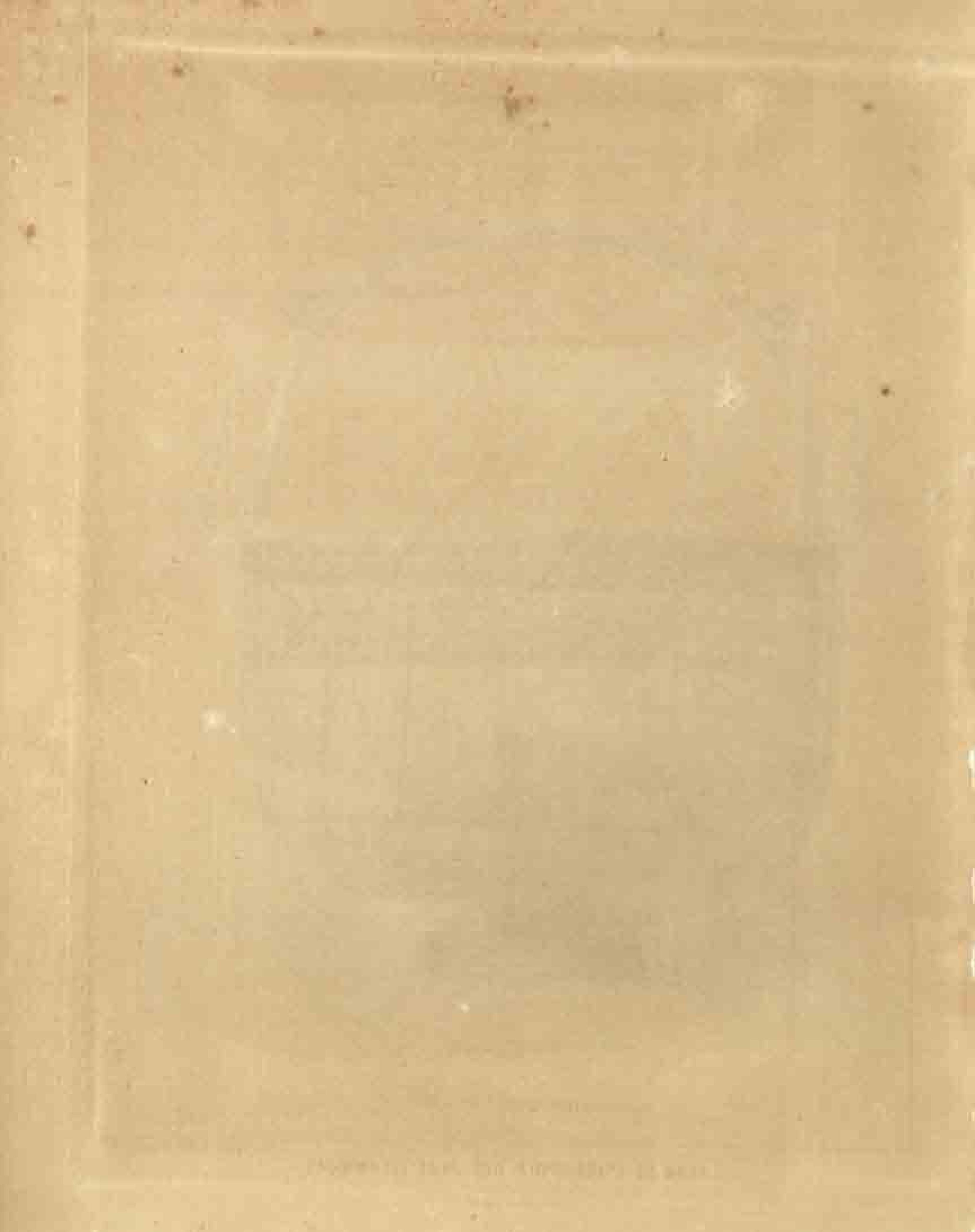
(Aisne)

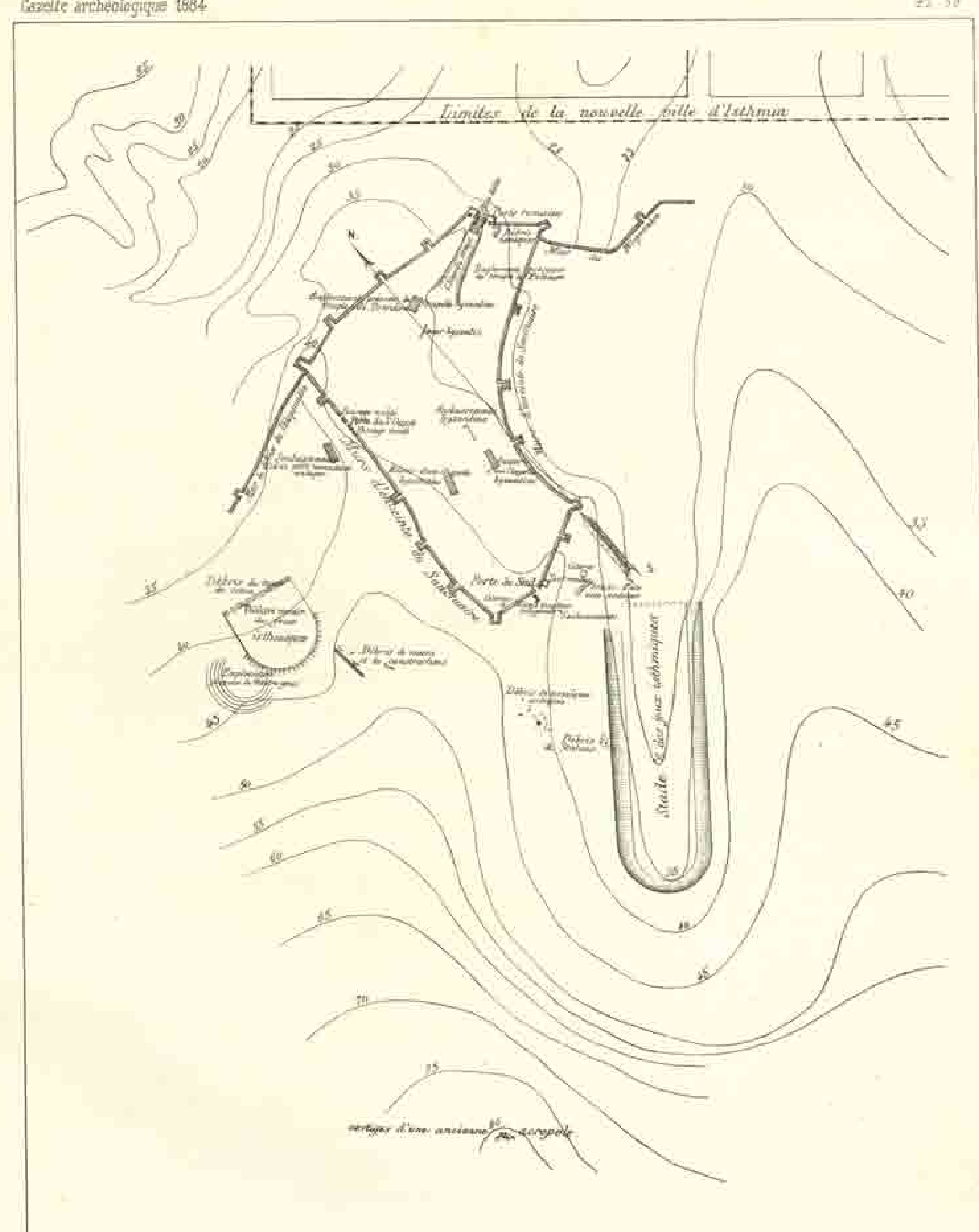




TRÉSOR TROUVÉ À MONTCORNET

(AISNE)





Béla Gerster et Paul Monceaux del

PLAN DE L'ACROPOLE DES JEUX ISTHMIQUES

Echelle de 1 m/m p mètre

CATHÉDRALE DE CANTORBÉRY

Colonnes de la Crypte



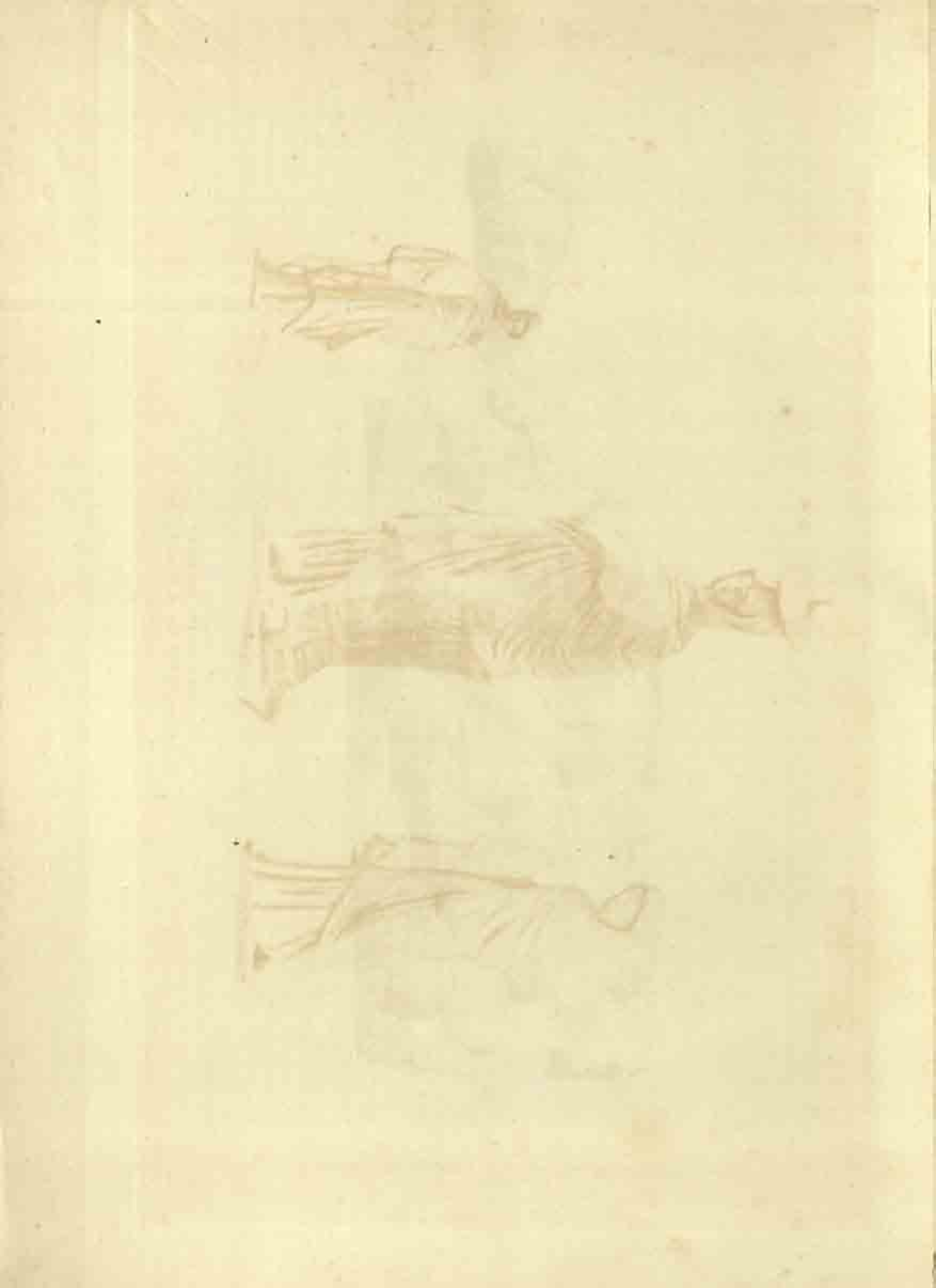
VIERGE DU XIIIE SIÈCLE

IVOIRE DE LA COLLECTION BLIGNY



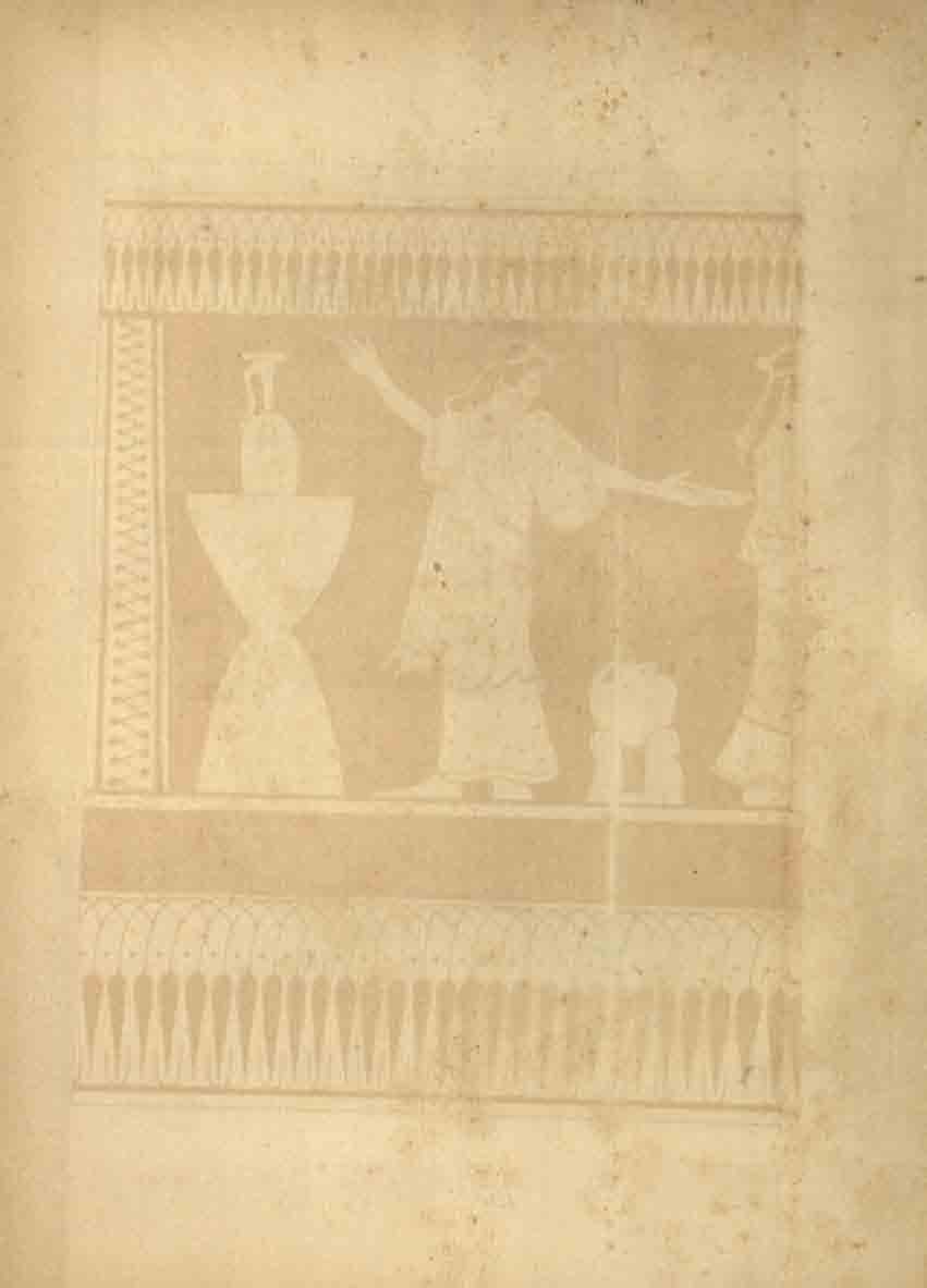


VIERGE EN BOIS PROVENANT DE ST MARTIN DES CHAMPS
XIIe SIÈCLE





TERRES CUITES GRECQUES
DE LA COLLECTION DE M. BELLON, A ROUEN





A. Houssellc del.

LA PURIFICATION DE THÉSÉE

A. LEVY Éditeur

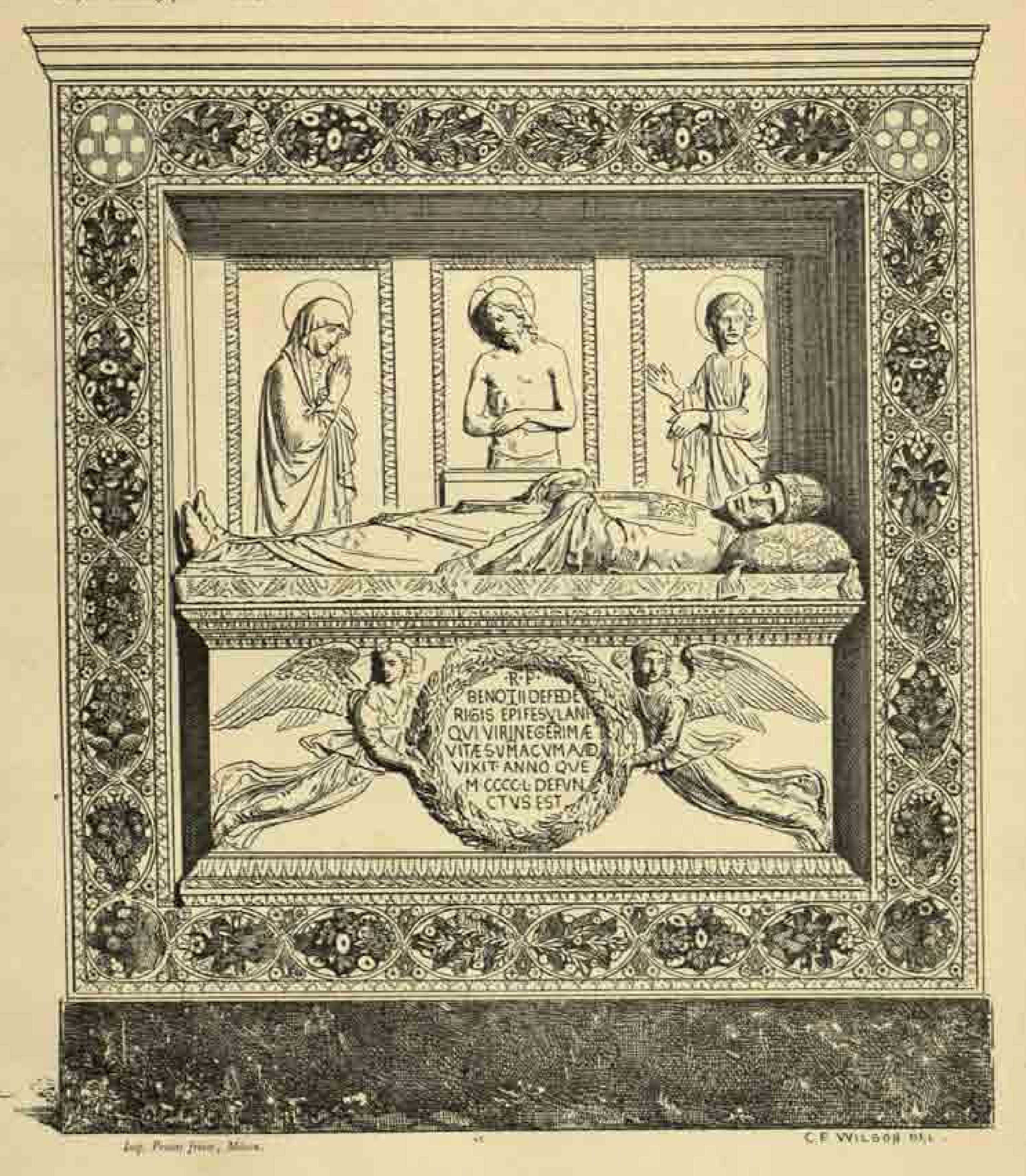
Imp. Lemercier & Cie Paris

Calices Hongrois.
XVe–XVIe Siècles.



TABERNACLE EN MARBRE PAR LUCA DELLA ROBBIA
A PERETOLA PRÈS FLORENCE



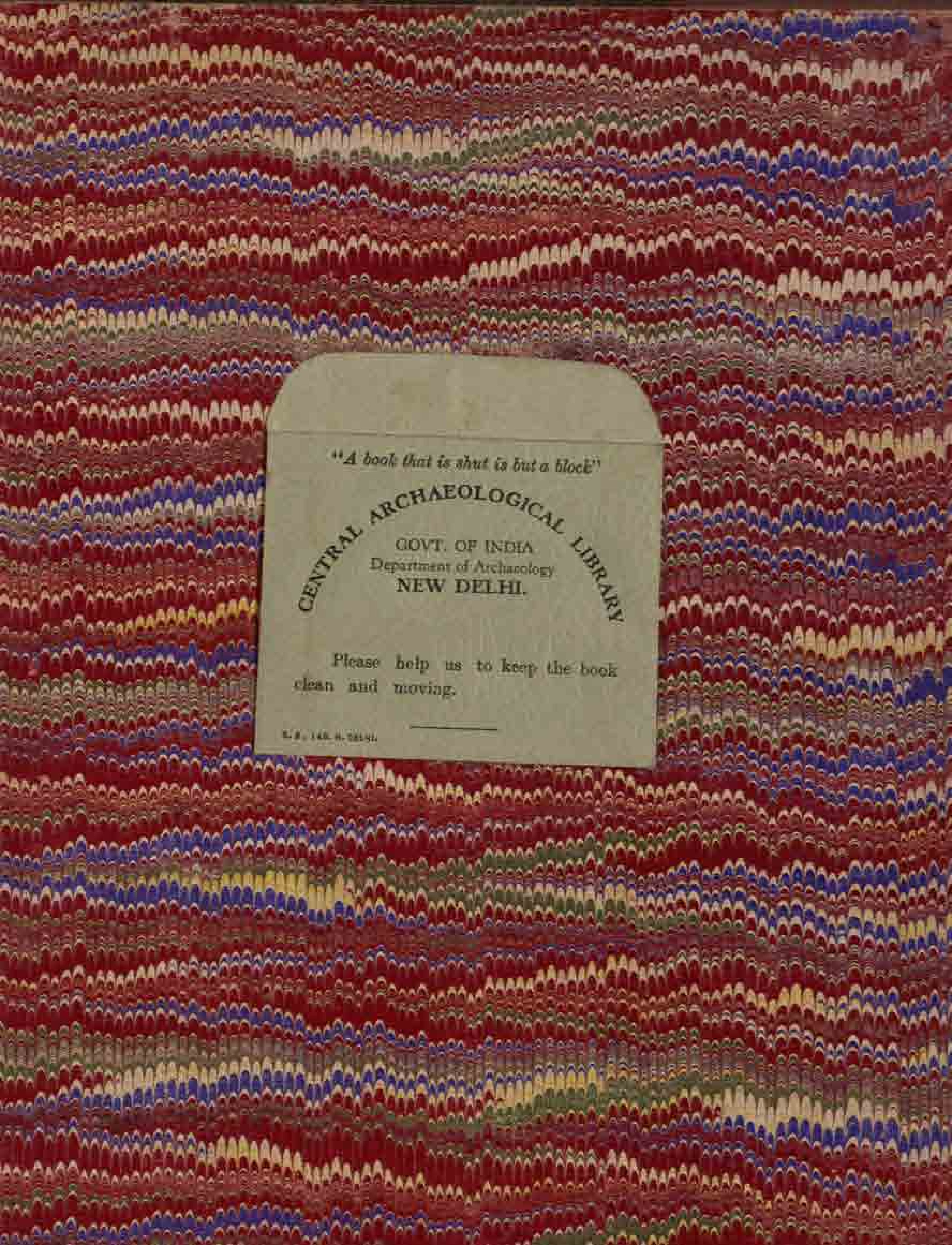


Imp. Pinson frères, Milan. C. F. WILSON DEL.

TOMBEAU DE BENOZZO FEDERIGHI, ÉVÊQUE DE FIESOLE,

PAR LUCA DELLA ROBBIA





"A book that is shut is but a block"
CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY
GOVT. OF INDIA
Department of Archaeology
NEW DELHI.
Please help us to keep the book clean and moving.